



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Los nacimientos maravillosos del siglo XVI:
monstruos y prodigios en la narrativa caballeresca y en
las relaciones de sucesos

Wonderful births of the 16th century:
monsters and marvels in chivalric narrative and
pamphlets

Autor

David Beamonte Rueda

Directora

M^a Carmen Marín Pina

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filología Hispánica

Junio 2021

Resumen: Los monstruos y los prodigios han ocupado un lugar importante en la literatura. Debido a ello, he considerado la necesidad de unificar en un mismo trabajo el nacimiento de estos seres maravillosos en la narrativa caballeresca y en las relaciones de sucesos del siglo XVI. La investigación se centra en tres libros de caballerías —el *Amadís de Gaula* (1508), el *Amadís de Grecia* (1530) y el *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), atendiendo a la figura del Endriago, de Furior Cornelio y del endemoniado Fauno— y en tres relaciones de sucesos —las hermanas siamesas nacidas cerca de Worms (1495), el monstruo de Rávena (1512) y el niño bifronte de Jaén (1574)—. Se analiza el origen del monstruo o prodigio, su anatomía y las interpretaciones y conclusiones que se pueden extraer respecto a su nacimiento.

Palabras clave: Monstruos, prodigios, nacimientos maravillosos, libros de caballerías, relaciones de sucesos.

Abstract: Monsters and wonders have occupied a main place in literature. Due to this fact, I have considered the necessity to unify in one research the birth of wonders in chivalric narrative and pamphlets of the 16th century texts. This investigation will be carried out working on three books of chivalry —the *Amadís de Gaula* (1508), the *Amadís de Grecia* (1530) and the *Espejo de principes y caballeros* (1555), heeding the figures of the Endriago, Furior Cornelio and the demonized Faun— and three pamphlets —the conjoined twins born near Worms (1495), the monster of Ravenna (1512) and the two faced boy of Jaen (1574)—. The structure of this research will be divided into the monster or marvel birth, their anatomy and into the interpretations and conclusions that can be thought regard their birth.

Key works: Monsters, marvels, wonderful births, books of chivalry, pamphlets.

Índice

1. Introducción.....	1
2. La otra cara de la naturaleza: los monstruos	3
2.1. Del porqué de los monstruos	3
2.2. De la disparidad de maravillas.....	7
2.3. De la labor del monstruo.....	8
3. La ficción caballerescas: los monstruos literarios.....	11
3.1. La génesis del mal: los partos monstruosos.....	11
3.2. La pérdida de la humanidad: el hibridismo.....	18
3.3. La figura antagonista del monstruo.....	22
4. Una realidad maravillosa: los prodigios.....	24
4.1. La venida de lo extraordinario.....	24
4.2. La singularidad del prodigio: la teratología	30
4.3. La acción profética del recién nacido.....	34
5. Conclusiones.....	39
6. Bibliografía.....	41
7. Apéndice.....	45

1. Introducción

La intención de este trabajo es recoger, analizar y unificar los nacimientos maravillosos, así como la figura de los monstruos y los prodigios, del siglo XVI atendiendo en todo momento a tres cuestiones: origen, forma y función.

La popularidad que ganaron estos seres en el Quinientos desembocó en todo un *boom* de literatura monstruosa de lo más diversa, desde géneros cultos, como la narrativa de los libros de caballerías, u otros más populares, como las relaciones de sucesos que se difundían en hojas volanderas. Queriendo mantener esta distinción entre unos y otros, en tanto que parecen representar dos mundos diferentes —ficción y realidad, respectivamente—, y aunque no siempre será fácil distinguir lo fantástico de lo verosímil, he decidido dividir el trabajo en dos grandes bloques: primero, los monstruos literarios; segundo, los prodigios reales.

A cuenta de la dificultad de abordar todos y cada uno de los textos en los que se recojan partos monstruosos o prodigiosos, se han seleccionados seis ejemplos literarios en total, tres para cada bloque, lo suficientemente diversos como para que funcionen de representantes de la enorme variedad de seres maravillosos antropomorfos que proliferaron a partir del Renacimiento. Entre los ejemplos literarios encontramos al Endriago, en el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo (1508, Zaragoza), a Furior Cornelio, en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva (1530, Cuenca) y al endemoniado Fauno, en el *Espejo de Príncipes y Caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra (1555, Zaragoza). En cuanto a los ejemplos difundidos en pliegos sueltos, encontramos las relaciones de sucesos de unas hermanas siamesas nacidas cerca de Worms (1495, Alemania), del famoso monstruo de Rávena (1512/1513, Italia) y de un niño bifronte de Jaén (1574, España).

Los recientes estudios de María José Vega sobre la realidad de los prodigios han arrojado luz para poder apreciar que los más comúnmente llamados «partos monstruosos» van de la mano con los de los seres prodigiosos que, analizados desde un punto de vista teratológico, poco tienen de monstruos. Ello me ha llevado a querer unificar en el presente trabajo las dos caras de una misma realidad extraordinaria, a caballo entre la realidad y la ficción, a partir del estudio de los nacimientos maravillosos.

En cuanto a la estructura del trabajo, comenzaré abordando la otra cara de la naturaleza, esto es, la realidad monstruosa, para dar una visión general del origen, características y función de los seres monstruosos. En el segundo apartado me centraré en los ya mencionados

monstruos provenientes de los libros de caballerías. En este punto, reuniré toda la información relativa a sus progenitores para establecer un patrón con las causas que originan este tipo de seres diabólicos para luego analizar sus características físicas y establecer así una conexión entre el pecado y el hibridismo, concluyendo con la funcionalidad de estos monstruos en sus respectivas historias y, en general, en el panorama de la ficción caballeresca. El tercer apartado girará en torno a los seres prodigiosos, alumbrados en el mundo real. Las explicaciones teratológicas serán de extrema relevancia a la hora de entender tanto el origen del ser prodigioso como al prodigio en sí, labor que se cerrará en los estudios relacionados con la teratoscopia que buscaban descifrar, mediante lecturas proféticas, la intencionalidad de estos nacimientos que parecían salirse del orden natural. Por último, redactaré unas conclusiones que recojan las ideas principales de la investigación, lo que precederá tanto a la bibliografía consultada para la elaboración del trabajo como al apéndice iconográfico mediante el cual espero facilitar la visualización de los monstruos y prodigios a los que haré referencia y comprender de manera más sencilla las implicaciones relacionadas con su naturaleza.

2. La otra cara de la naturaleza: los monstruos

Resulta complicado pensar en la figura del monstruo sin evocar de manera automática cualidades tan impopulares como la fealdad o la crueldad. Es lógico, sin embargo, entender que los rasgos inherentes a estos seres —y ellos mismos, en definitiva— responden a una de las necesidades de la naturaleza más ancestrales: el equilibrio.

Por cómo hemos decodificado el mundo los seres humanos, nuestra percepción de la realidad quedó sesgada ya desde nuestro origen por una suerte de juego en el que emparejamos contrarios ya no solo para definirlos, sino también para comprenderlos. Así pues, entendemos la oscuridad como lo opuesto a la luz y el bien, como el antónimo del mal. En esta misma línea, la belleza y el orden que nuestros antepasados consideraban de creación divina debían encontrar también su envés. De esa proyección invertida de lo que podría denominarse como ‘lo común’ o ‘lo ordinario’ nacieron entes que representaban la alteración de la normalidad, el desequilibrio del orden natural: los monstruos.

No debe sorprendernos su reiterada aparición en la literatura ya desde la era de los clásicos. Generalmente, la utilización de la figura del monstruo auspiciaba mensajes moralizantes con los que se buscaba advertir al lector de los peligros que albergaba el mundo y, ya tras la expansión del cristianismo, adoctrinar sobre las consecuencias del pecado. Es por ello que el monstruo tendía a representar el mal. No hay más que ver cómo los libros de caballerías medievales y renacentistas, por ejemplo, están plagados de bestias híbridas y seres con dones fuera de lo común que funcionan como obstáculos en el camino del héroe.

En aquel entonces, la existencia de estos seres no era puesta en duda, pese a la maravilla que sus avistamientos pudieran ocasionar. Como para otros tantos temas, las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla han resultado una fuente fundamental a la hora de ahondar en la percepción que antaño se tenía de los monstruos. Se recoge aquí parte de un extenso debate que durará siglos respecto a la naturaleza misma del monstruo.

2.1. Del porqué de los monstruos

El clérigo recogió en su extensa obra diferentes interpretaciones respecto a la creación de dichos seres. De entre ellas destaca la del militar romano Varrón, quien muy tajante sentenció que el nacimiento de los portentos nacía en contra de la naturaleza (Sevilla, 2004:

879). Para Isidoro de Sevilla, la consideración de la naturaleza contaba con implicaciones distintas a las que Varrón pudo barajar en su tiempo. Y es que, desde la doctrina cristiana, se ha vinculado de manera unívoca la naturaleza con Dios. Así pues, el creyente que quisiera interpretar la primera hipótesis entendería que los monstruos nacen de forma externa a la mano de Dios. En el mismo libro, y para explicar este punto, Isidoro de Sevilla dota a la naturaleza de la capacidad de engendrar, tomando esta habilidad como prueba de su relación con el creador (2004: 845). Por tanto, todo parto considerado contra natura se refiere a un parto contra la voluntad de Dios.

Sin embargo, el clérigo cree que estos partos maravillosos, pese a suponer un atentado contra el orden natural y, por ende, contra Dios, «suceden por voluntad divina, y voluntad del Creador es la naturaleza de todo lo creado» (Sevilla, 2004: 879). Según el *Diccionario de Autoridades*, «monstruo no es otra cosa sino un pecado de la naturaleza, con que por defecto o sobra no adquiere la perfección que el viviente había de tener» (Real Academia Española, 1726-1739, III, I). Ante la complejidad que entraña esta cuestión, otros autores posteriores divagaron sobre cómo y, sobre todo, por qué Dios permitiría la existencia de tales criaturas. En su *Jardín de flores curiosas* (1570), el humanista Antonio de Torquemada sostuvo la idea de que los partos monstruosos «proceden, o de la voluntad y permisión del que todo lo tiene en su mano, o por algunas causas y razones a nosotros encubiertas: aunque muchas se manifiestan después por conjeturas o señales» (1982: 117-118). Resulta relevante cómo Torquemada, si bien señala directamente a Dios como artífice de los monstruos, deja la puerta abierta a causas desconocidas que, según puede inferirse, escaparían de la voluntad divina.

Hoy en día quizá no resulte sencillo entender cómo estos autores cristianos podían achacar a su dios el nacimiento de seres que muchas veces confluían con el mal. Esto puede deberse a dos motivos que, si bien son diferentes, no se anulan mutuamente y pueden operar juntos. El primero sería el de la figura de Dios como castigador de pecadores. Los libros de caballerías son una fuente magnífica de casos en que una conducta pecaminosa acarrea el nacimiento de un ser monstruoso. Ejemplo de ello es el Endriago, del *Amadís de Gaula*, una bestia híbrida nacida del incesto y el matricidio. En el siglo XVII, José Rivilla y José Contreras ya hablaron de esta posibilidad en su *Tratado del origen de los monstruos* —un extenso escrito donde abordaron numerosas patologías físicas vinculadas a la concepción que se tenía sobre la figura del monstruo, así como casos reales de nacimientos maravillosos— al señalar que «sucede unas veces por castigo y merecida vindicta de la impiedad de los padres,

o por exceso cometido en la unión» (1695: 131). No es de extrañar por ello que, como explica María José Vega, los nacimientos maravillosos puedan entenderse como:

sucesos y fenómenos con los que Dios manifiesta su presencia y su poder, ya que la divinidad no viola las leyes de la naturaleza de forma superflua o gratuita, sino de forma pertinente, finalizada y significativa (2002: 8).

En paralelo con la idea del monstruo entendido como castigo divino correría la del monstruo como necesidad natural. Como ya se ha señalado al comienzo, del orden natural no puede excluirse ni lo bello ni lo feo, ni lo bueno ni lo malo, pues necesitamos el uno para entender lo otro. Así pues, y pese a la extrañeza que esto genere, considero que este ‘desequilibrio’ sería necesario, paradójicamente, para el equilibrio de la naturaleza. En este sentido, ¿irían realmente los nacimientos monstruosos contra natura? Para Torquemada «suceden fuera de la orden natural que en ellos se suele tener» (1982: 117). Al contrario, Isidoro de Sevilla opina que no:

En realidad, no acontecen contra la naturaleza, puesto que suceden por voluntad divina, y voluntad del Creador es la naturaleza de todo lo creado. De ahí que incluso los gentiles denominen a Dios unas veces Naturaleza, otras simplemente Dios. En consecuencia, el portento no se realiza en contra de la naturaleza, sino en contra de la naturaleza conocida (2004: 879).

Como he dicho, esta idea no resulta opuesta al castigo divino. Así pues, la doctrina cristiana manifestaría la naturalidad de un nacimiento monstruoso como consecuencia del pecado, dejando en un segundo plano el carácter ‘milagroso’ de un parto contra natura por tratarse de un fenómeno anormal. La falta de consenso responde directamente a una problemática sobre la que habló Kappler (2004):

El universo se ordena en una geometría simbólica y según una escala de valores que atribuye un lugar a cada elemento, tanto espiritual como material. Si ese lugar está claramente determinado, el elemento que se le atribuye es a la vez uno y múltiple: siendo él mismo, es al propio tiempo una parte del Todo, del que encubre sus cualidades y su secreto. Entre el mundo y cada elemento existen afinidades, correspondencias. Por ello, ocuparse de un aspecto específico de la creación significa, al propio tiempo, enfrentarse al universo entero (2004: 18).

Así, se entiende mejor la dificultad a la hora de interpretar la presencia del monstruo en la naturaleza, siendo este considerado como un elemento que parece salirse de los esquemas de la creación divina. En palabras de Kappler, el monstruo «no constituye, *a priori*, una negación o una duda del orden que ella ha instaurado, sino la prueba de su poder» (2004: 19).

Nacido de su interés por la teratología, el cirujano Ambroise Paré publicó en Francia, en 1573, un extenso libro titulado *Monstruos y prodigios* en donde incidió especialmente sobre el origen de estas criaturas. En él, propuso varios motivos que abarcan desde la voluntad o ira de Dios, la imaginación y el diablo hasta un gran número de fenómenos fisiológicos, peligros o malas conductas durante la gestación que pudieran corromper al feto (Paré, 1993: 22). Así pues, se podrían clasificar en dos grupos: causas motivadas por ‘fuerza mayor’ (la divinidad, el diablo o la imaginación) y causas de ‘fuerza menor’ o sin la intervención del primer grupo (como un golpe en el vientre durante la gestación, enfermedades hereditarias o la anormal estrechez del útero). Esta división será relevante a la hora de analizar la diversidad de seres maravillosos que proponen autores como el mismo Paré. Si nos referimos a los libros de caballerías, la fuerza mayor resulta el motivo más popular como génesis del monstruo. No es casualidad que las menos veraces fueran las preferidas en las historias de ficción, generalmente con motivaciones religiosas o moralizantes. Pero tampoco sorprende que estas sean las responsables de las bestias más espantosas y fieras. Después de todo, la capacidad de transgredir la naturaleza engendrando un Endriago o un endemoniado Fauno no puede depender de, por ejemplo, un accidente. Tan solo la divinidad o, en su defecto, el mal, puede responsabilizarse de ello. Por tanto, los seres nacidos por ‘fuerza menor’ tenderán a presentar deformaciones y cualidades de menor envergadura, dando pie a una diversificación de la figura del monstruo. Algo así trataron de establecer Rivilla y Contreras:

Dividense, pues, las causas eficientes de los Monstruos primeramente en Superiores, è Inferiores: las Superiores se subdividen en Divinas, y Celestiales; esto es, que unos Monstruos nacen por especial, y justa disposicion del Sumo Author, y otros a la fuerza de los aspectos, e incluso de los Astros (1695: 61-62).

Su defensa del origen de los monstruos tiene la novedad de aludir a la influencia astral que, a mi parecer, debe interpretarse como el destino natural en el que se podrían agrupar los peligros y accidentes que Paré defendía y que yo he aglutinado en el segundo grupo. En cualquier caso, fortalece la idea de cómo el nacimiento diferencia a unos monstruos de otros.

2.2. De la disparidad de maravillas

Pese a haber estado refiriéndome hasta ahora, por comodidad, como ‘monstruos’ a la totalidad de seres maravillosos que abordaré en este trabajo, siempre desde la perspectiva medieval y renacentista, lo cierto es que no resulta apropiado hacerlo de ningún modo desde un punto de vista contemporáneo. Y es que, si bien dicha etiqueta puede encajar a la perfección con las bestias ficticias de los libros de caballerías, no resulta en absoluto adecuada aplicarla a la realidad.

Me refiero, por supuesto, a los casos que, por ejemplo, Antonio de Torquemada define como «cosas en que la naturaleza parece salir poco de su orden concertada» (1982: 120). Se tratan de casos leves, anomalías físicas presentes en los recién nacidos que dan como resultado bebés dentados o con espaldas cubiertas de vello. Rivilla y Contreras se refirieron a estos como ‘ostentos’, y en un intento por diferenciarlos de los monstruos propiamente dichos —a quienes restringieron los partos prodigiosos—, afirmaron que «el Ostento es el que nace con monstruosidad de miembros dentro de la especie humana, y es numerado entre los hijos» (1695: 63). Se extraen de aquí dos conclusiones: la primera, la cuestión de la especie; la segunda, la de la aceptación.

Comenzado por la última, es significativo inferir que el hijo monstruoso, a juicio de Rivilla y Contreras, no sería aceptado en el núcleo familiar como uno más. Es muy posible que, en el plano de la realidad, pudiera ser así; no obstante, en la literatura no parece existir siempre un rechazo de la monstruosidad por parte de los progenitores. Ejemplo de ello son Bandaguido, padre del Endriago, quien demuestra predisposición a aceptarlo pese a su terrible aspecto; Bravanandel, padre de Furior Cornelio, que lo admite como su descendencia pese a tratarse de un ser híbrido; o la propia maga Artimaga, madre del endemoniado Fauno, quien, pese a no llegar a ver a su hijo, tenía intención de aceptarlo como su heredero. Esto ha de responder al fin moralizante que latía en cada caso: los pecadores se sienten orgullosos de su mal y, por tanto, no repudian el mal que engendran.

Volviendo a la cuestión sobre la humanidad del ser engendrado, en el *Tratado del origen de los monstruos*, Rivilla y Contreras recogen la idea de Ulpiano respecto a la naturaleza del parto prodigioso. Para él, estos son todos aquellos que engendran seres distintos a la especie humana, independientemente de si difieren en su totalidad o si se tratan de híbridos (1695: 63). En los libros de caballerías pueden apreciarse diferentes grados de

hibridez. En mi opinión, esta escala puede responder a una relación directa con el número y la gravedad de los pecados cometidos por los progenitores. Si bien el antropomorfismo es una característica recurrente en estos monstruos, esta puede diluirse de manera proporcional a la condensación del mal que haya tenido lugar para su procreación. Así, mientras que aquellos que hayan cometido menos pecados o más leves, dentro de la gravedad de estos, engendrarán seres híbridos que presenten cierto equilibrio entre su parte humana y su generalmente parte animal, aumentando esta segunda cuanto mayor haya sido la fechoría hasta dar como resultado criaturas que difícilmente puedan recordar a un ser humano más allá, quizá, de su silueta.

Pero volviendo a la clasificación primera sobre los distintos tipos de seres maravillosos, si para Rivilla y Contreras los ostentos eran aquellos a los que Torquemada achacaba alguna malformación leve de nacimiento y los monstruos aquellos que se salían mucho más del orden concertado de la naturaleza, Ambroise Paré parece intercambiar los términos. Según su opinión

Los monstruos son cosas que aparecen fuera del curso de la Naturaleza (y que, en la mayoría de casos, constituyen signos de alguna desgracia que ha de ocurrir), como una criatura que nace con un solo brazo, otra que tenga dos cabezas y otros miembros al margen de lo ordinario. Prodigios son cosas que acontecen totalmente contra la Naturaleza, como una mujer que dé a luz a una serpiente o un perro, o cualquier cosa totalmente opuesta a la Naturaleza (1993: 21).

Si bien su interpretación puede llegar a entenderse desde una mentalidad del siglo XVI, yo rechazo por completo calificar de monstruos a quienes presentan anomalías al nacer. Isidoro de Sevilla propuso una clasificación de los seres maravillosos muy distinta. A diferencia del resto de autores citados, él los diferenció en cuatro grupos ya no atendiendo a las características físicas que estos presentasen, sino a la función que se les había asignado en su creación.

2.3. De la labor del monstruo

Y es que, para abordar las etimologías de estos seres maravillosos, asegura que «se conocen con el nombre de portentos, ostentos, monstruos y prodigios porque anuncian (*portendre*), manifiestan (*ostendere*), muestran (*monstrare*) y preciden (*praedicare*) algo

futuro» (Sevilla, 2004: 879). Obviando el hecho de que dicha interpretación podría quedar sujeta a la necesidad de excusar la permisividad divina contra lo considerado antinatural, lo cierto es que el papel del monstruo, tanto en la literatura como en la realidad, se ha visto al servicio de fines connotativos y, a la par, trascendentales.

María José Vega acierta al exponer en su estudio *Los libros de prodigios en el Renacimiento* que «El prodigio y el monstruo se consideran como los significantes de un significado diferido, ausente en el momento de su aparición, y en esto se asemejan a los textos proféticos» (2002: 8). En los libros de caballerías, a los monstruos más fieros se les suele asignar la misión de catapultar al caballero protagonista a la heroicidad tras ser vencidos por ellos. De esta manera, sirven como rito iniciático para demostrar la valentía y el poder del personaje principal como un ideal heroico a quien admirar. Resulta curioso que, como se mostrará más adelante, los partos monstruosos más significativos en la ficción literaria fueran planificados de antemano a consecuencia de profecías preparto, generalmente sobre la fuerza con la que contaría el engendro de ser concebido. Y es que, como puede observarse en casos heroicos de recién nacidos que presentan signos extraordinarios, lo común sería extraer una predicción sobre las características o futuro del alumbrado una vez ha nacido. Sin embargo, quizá para reforzar la idea de la paupérrima naturalidad del parto monstruoso, ese orden se altera, siendo anunciado de forma previa y alentar al pecado.

Lo que sí parece claro es cómo los monstruos manifiestan con su hibridismo los pecados cometidos por sus progenitores. Semejante concentración de mal, evidentemente, presagia un infortunio allí donde nace. En los casos del Endriago o el endemoniado Fauno, por ejemplo, conllevaron a la desolación de las islas en las que fueron concebidos. En este sentido, Isidoro de Sevilla subraya en sus *Etimologías* (2004: 879) la función de los monstruos en los textos como la de mostrarse para indicar algo, una forma en la que Dios, a través de ellos, anuncia aquello que va a acontecer, como si de un mal presagio se tratase. Alejandra Flores de la Flor reivindicó que esta tradición del monstruo como ser profético no era reciente:

Lejos de ser una novedad, la creencia de que los seres monstruosos eran señales enviadas por la divinidad se remonta a la Antigüedad. Encontramos algunos ejemplos en la Biblia, especialmente en el libro del Apocalipsis, en el que la caída de Babilonia es anunciada por la llegada de un monstruo de siete cabezas; y también en la civilización mesopotámica en la que era muy común la interpretación de los augurios teratológicos. Aunque fueron los griegos y los romanos los que más

desarrollaron esta práctica, pues tanto unos como otros creían que muchos de los fenómenos naturales eran señales de las intenciones de los dioses hacia los hombres. (2016: 494).

En cuanto a los prodigios, más recurrentes en la realidad, su nacimiento parece quedar sujeto, en muchos casos, a un anuncio. No siendo relevantes en sí mismos, como sí puede serlo, en caso de monstruos ficticios, Furior Cornelio para la aventura del Caballero de la verde espada, suelen fallecer al poco de nacer como consecuencia de las malformaciones que presentan una vez su misión como augurio se ha cumplido. Como más adelante se tratará, los motivos que podían impulsar la difusión en pliegos sueltos de las noticias de partos prodigiosos no siempre tenían un trasfondo religioso que aspirase a moralizar al receptor; aunque mayoritario, las conveniencias políticas y los conflictos ‘nacionales’ también propiciarían interpretaciones proféticas. Esta práctica cobró fuerza de nuevo especialmente durante el Renacimiento a consecuencia del nuevo panorama político y religioso de Europa. Así pues, tal y como expresa Flores de la Flor,

Se creó una relación muy estrecha entre la existencia de seres monstruosos y determinados acontecimientos históricos y políticos de cada estado, por lo que aquellos fueron usados, al menos en un alto nivel social y cultural para formular un análisis político específico o para organizar una línea de propaganda religiosa concreta (2016: 494).

Y es que la idea de que el monstruo suponía la encarnación de un mal augurio, como recoge Fernando Bouza (2005), se prolongaría incluso en el siglo XVII, llegando a saltar al continente americano —recoge Bouza la anécdota según la cual el cirujano Rivilla y Bonet, anteriormente citado, realizó la autopsia a un monstruoso recién nacido que murió en Lima en aquel siglo—. Kappler incide sobre esta cuestión al declarar que:

El monstruo se perpetúa a través de los siglos, de las civilizaciones. Si surge con mayor facilidad en unas épocas que en otras, y en particular en la Edad Media, ello significa, quizá, que tiene una ventaja que le es propia. Sabe, en efecto, hacerse útil recogiendo y expresando todo aquello que produce temor; sabe también hacer reír. En tiempos en que los instrumentos del conocimiento se revelan frágiles frente a la inmensidad de la tarea, el monstruo se afirma como un «símbolo de totalización, de recuento completo de posibilidades naturales» (2004: 11-12).

Las disyuntivas nacionales como motor de producción de monstruos no era frecuente en los libros de caballerías: abundan allí numerosos casos con un fuerte sesgo religioso que bien podían servir a la máxima horaciana del *docere et delectare*, en tanto que, en medio de una historia de aventuras con aparentes fines lúdicos se introducían, a la par, enseñanzas cristianas y, lo más importante, pequeños *exempla* —como considero las breves historias que se remontan a los pecados cometidos y sus consecuencias en la descendencia concebida— de conductas deplorables que serían castigadas por la divinidad.

Llegados a este punto, y una vez esclarecido qué se entiende por monstruo, qué diferencias existen entre estos seres maravillosos y a qué fines respondía su figura, voy a centrarme en el análisis de tres partos monstruosos de la narrativa caballeresca extraídos de tres libros de caballerías: el Endriago, del *Amadís de Gaula* (1508, Zaragoza); Furior Cornelio, del *Amadís de Grecia* (1530, Cuenca); y el endemoniado Fauno, de *Espejo de príncipes y caballeros* (1555, Zaragoza). Los tres libros gozaron de un extraordinario éxito en el siglo XVI, como evidencian sus numerosas reediciones.

3. Los monstruos literarios: la ficción caballeresca

3.1. La génesis del mal

Estos tres monstruos, así como la maravilla que gira en torno a su nacimiento, no podrían entenderse sin atender antes a la figura de sus progenitores, siendo estos, a través de sus acciones indecorosas, los principales responsables de dar vida a estas desviaciones del orden natural.

En el *Amadís de Gaula*, Bandaguido y Bandaguida son los dos jayanes que engendrarán al monstruoso Endriago. Su condición de gigantes no es una casualidad, pues estos eran considerados, en su mayoría, abominaciones. Como señala M^a Carmen Marín Pina:

su rimbombante y a veces terrorífico nombre, su desemejada figura y horrenda catadura, descrita con mayor o menos minuciosidad, preludian ya una desmesura moral contra la que el héroe caballeresco habrá de luchar (1991: 28).

Por tanto, nos encontramos desde un principio con dos individuos que arrastran una connotación negativa para el lector de finales de la Edad Media; esta tradición del gigante como soberbio y villano fue tan popular que incluso fue recogida con humor en la obra cumbre de Cervantes, cuando Don Quijote se arroja contra los molinos de viento confundiéndolo con grandes jayanes henchidos de soberbia (*DQ*, I, VIII). María Coduras Bruna indica en su estudio sobre los gigantes en el ciclo amadisiano que «el mayor defecto de los gigantes es la soberbia y la idolatría, pues habitualmente son paganos y, por tanto, uno de los principales enemigos del caballero, símbolo del cristianismo» (2014: 107). La naturaleza negativa del gigante, evidentemente, supone un agravante en la corrupción del feto; no obstante, y en esta ocasión, se trata del menos relevante. En su caso, son tres los pecados que se consuman: la adoración de ídolos paganos, el asesinato y, finalmente, el incesto.

Un león, un grifo y un hombre conforman la tríada de ídolos en los que el gigante Bandaguido cree. La función de este triángulo pagano —al que se le puede achacar un carácter diabólico— es la de incitar a que el jayán caiga en la tentación por medio de un vaticinio que pronosticaba el nacimiento, tal y como se cuenta en el libro, de «una tal cosa en ella la más brava y fuerte que en el mundo se podría fallar» (1988: 1132). Una proeza a condición de que se casase con su propia hija. Por su parte, Bandaguida:

viéndose esta donzella tan graciosa y loçana, y tan apuesta y digna de ser amada de todos, y ninguno, por la braveza del padre, no la osara emprender, tomó por remedio postrimero amar de amor feo y muy desleal a su padre (1988: 1131).

Llegados a este punto, para consumir el plan de los ídolos sin ningún problema, padre e hija acuerdan quitarle la vida a la madre para excusar su unión. Cabe destacar que la naturaleza de la esposa de Bandaguido resulta anómala en cuanto a lo que se podía esperar de los jayanes. Ya se ha hecho mención a la poca moralidad de la que esta especie hacía gala. Rafael Mérida Jiménez explica que «la adición, supresión o alteración de rasgos físicos actuaba como espejo de una ausencia de alma, o más radicalmente, de su perversión» (2008: 142). Si bien esto debe tenerse muy en cuenta cuando posteriormente se comente la figura del Endriago, no hay que olvidar que los gigantes mostraban unas dimensiones completamente anormales que para el lector del siglo XVI podía reproducir esta idea. Por ello, es sorprendente cómo el temible Bandaguido

fue casado con una gigante mansa de buena condición; y tanto cuanto el marido con su maldad de enojo y crueza fazía a los christianos matándolos y destruyéndolos, ella con piedad los reparava cada que podía (1988: 1130).

Este enorme contraste entre marido y mujer merece ser tenido en cuenta porque padre e hija no se están confabulando contra otro gigante cruel, sino contra una amiga pacífica de los cristianos. Llegados a este punto es evidente que para la concepción del Endriago cada detalle cuenta y todos ellos parecen querer ir más allá del pecado para adentrarse de lleno en la maldad, un comportamiento que perfectamente se le podría achacar al demonio. Así, engañando Bandaguida a su madre para luego empujarla al fondo de un pozo y fingir auxilio, su padre se apresura a explicar el accidente como resultado de la voluntad de los dioses —subrayando de nuevo su fe en los tres ídolos—, dando pie al inicio de la relación incestuosa entre padre e hija. No obstante, el cúmulo de pecados que explicarían el alumbramiento de este ser monstruoso no cesa aquí. En el *Amadís de Gaula* ya se señala que

la fuerça grande del pecado del gigante y de su fija causó que en él entrasse el enemigo malo que mucho en su fuerça y crueza acreçienta (...) pues creçiendo aquella mala criatura en el vientre de la madre, como era fechora y obra del diablo, hazíala adoleçer muchas vezes (1988: 1133-1134).

Paloma Gracia subrayó la importancia del pecado del incesto para la moral medieval a raíz de las terribles consecuencias genéticas que acarrea, presentes también en la literatura artúrica, donde una relación incestuosa fue la responsable del nacimiento de la Bestia Ladradora (1991: 68-73). La concepción del Endriago, como acierta a indicar Rafael Mérida Jiménez, «posee unas connotaciones morales evidentes, pues expone los peligros del asesinato y de la lujuria, del incesto y de la fe pagana que concentran este monstruo y su madre» (2008: 146). Esta concentración del mal se tornará contra sus progenitores como castigo una vez nazca el Endriago. No solo se volvió contra sus padres y les quitó la vida, sino también la de su nodriza, a quien «la hizo dar grandes gritos; y cuando se lo quitaron, cayó ella muerta de la mucha ponçoña que la penetrara» (1988: 1135), y a todos los habitantes de la isla en la que residía, aleccionando de este modo a los lectores que el pecado propio puede acarrear el mal ajeno.

En el *Espejo de príncipes y caballeros*, así como anteriormente en el *Amadís de Grecia*, los pecados responsables de los respectivos partos monstruosos serán cometidos por un único individuo. En el caso del endemoniado Fauno, fue alumbrado por la maga Artimaga

La qual fue la más mala y abominable que jamás se vio entre las mugeres. Porque desde que hubo quinze años hasta que murió que fueron más de treinta años, nunca creyó en otro dios ni adoró en otro sino en el demonio, y no se passava día que el demonio no le aparecía en figura humana de hombre, y hablava y conversava con ella, como si fuera su marido (1975: 149).

Y es que, si el contacto con el diablo venía a través de los tres ídolos paganos de Bandaguido en el caso anterior amadisiano, en este lo hace de forma directa, atribuyéndoles una relación estrecha que pudiera recordar a la que compartiera con el diablo Celestina, un poquito hechicera. Las artes mágicas eran perseguidas en España por la Inquisición y, como apunta Peter E. Russell en su estudio sobre la magia como tema integral en *La Celestina*, «a los propios hechiceros se les consideraban embaucados por los demonios, deseosos éstos de explotar su credulidad y orgullo en pro de los ardidés diabólicos» (2001: 285), algo que, de hecho, será la razón literaria de que Artimaga engendre al endemoniado Fauno. Mónica Nasif también señaló que

Uno de los motivos recurrentes en la literatura patrística es, sin duda, el pacto demoníaco, prefigurado por Agustín de Hipona en su teoría de los signos y establecido definitivamente por Tomás de Aquino. La magia está fuertemente vinculada al demonio, prácticamente no existen posibilidades concretas de que cualquier acto de esta índole pueda ser “bien considerado” (2000: 151).

Cabe destacar la información que Nasif trae a colación respecto a Artimaga (2000:152), pues recuerda que en el siglo XVI tuvo lugar una campaña contra la brujería en la zona norte del país y lanza la hipótesis de que el autor, Ortúñez de Calahorra, pudiera aprovechar dicha coyuntura para atacar la figura de la bruja a través de su obra por medio de la hechicera Artimaga. No obstante, el perfil de la maga parece haber sido diseñado para representar la figura femenina que el pensamiento cristiano de finales de la Edad Media buscaba evitar. Heredera de una isla —por la carencia de un hermano varón— y de la perversión que en la historia se les achaca a sus padres, Artimaga rechazó contraer matrimonio para no someterse a ningún hombre y decidió gobernar la isla ella sola. Con sus decenas de amantes demostró cultivar de buena gana el que fuera considerado uno de los pecados capitales, la lujuria, y al

mismo tiempo desarrolló sus habilidades mágicas hasta convertirse en la más poderosa de su momento. Por si fuera poco el escándalo que esta caracterización de una mujer pudiera provocar en el lector del XVI, la hechicera era estéril. En un estudio sobre las mujeres estériles, Reyna Pastor trae a colación que

En nuestra Edad Media la esterilidad era una de las negaciones que la sociedad no aceptaba sino como una mal que provenía de la voluntad de Dios. Se asumía como un castigo, bien por aquellos cuyas relaciones no habían sido realizadas en los tiempos permitidos, bien por la ilegalidad de la pareja o por algún pecado desconocido o designio divino (2005: 333).

Esta condición será clave en el transcurso de la historia, pues el deseo de Artimaga de dar a luz a un sucesor para su isla le lleva a recurrir al demonio. En este caso, y de forma parecida a la que se ha visto en el *Amadís de Gaula*, el demonio le pronostica a Artimaga que su hijo será el más fuerte de todos —tal y como le habían prometido a Bandaguido sus tres ídolos—. Bajo la premisa de que para concebir con ella no puede adoptar forma humana sino la de una bestia espantosa, el demonio cita a la hechicera en un bosque y, en vez de presentarse, libera a un fauno —una criatura fantástica que condensa rasgos antropomórficos y de macho cabrío— que había recogido del monte Atlas,

El más monstruoso de todos los animales. Porque de natura humana de hombre de razón por abominaciones de los padres que hacían bestias fieras vino a corromperse la naturaleza y a engendrar aquel animal tan monstruoso (1975: 151).

La lujuria, vanagloria y afinidad a lo diabólico por las prácticas mágicas sumado a la cópula con un ser en sí monstruoso da como resultado un embarazo antinatural. Y es que el parto prodigioso se produce de forma anómala: el endemoniado Fauno que había gestado Artimaga abandonó el vientre de su madre desgarrando su tripa, quitándole la vida, con un instinto asesino que fue creciendo exponencialmente conforme arrasaba la isla. Se puede apreciar un paralelismo entre la concepción y nacimiento del endemoniado Fauno con la del Endriago, en tanto que ambos siguen el mismo patrón: una figura diabólica —tres, en el primer caso— anuncia la posibilidad de engendrar un heredero poderoso para incitar al mal, los progenitores cometen pecado y se alumbra un monstruo que mata a sus padres.

A diferencia del Endriago y del endemoniado Fauno, Furior Cornelio, del *Amadís de Grecia*, no continúa esta tradición. Esta vez, al parto monstruoso no le precedieron ni un cúmulo de pecados como los ya vistos ni un vínculo estrecho entre los progenitores y el demonio. Bravanandel, padre de Furior Cornelio, mantuvo un ayuntamiento con su mujer estando enamorado de una vaca, cuya imagen vislumbró en el momento de la cópula. Estamos, pues, ante un caso claro del poder de la imaginación como fuerza capaz de alterar la realidad en función de que esta sea utilizada para fines éticos o no. Ya en el primer apartado cité que precisamente la imaginación era uno de los motivos que propuso Ambroise Paré para explicar el advenimiento de los seres prodigiosos. Esto supone una advertencia para los lectores cristianos: no era suficiente con exteriorizar el decoro; la conducta y la moral cristiana debía practicarse también en la intimidad, incluso en la privacidad impenetrable de la imaginación. Una anécdota similar muy relevante para entender precisamente el poder de la imaginación cuenta Antonio de Torquemada en su *Jardín de flores curiosas*:

No quiero maravillarme de eso ni de otra ninguna cosa, pues que en nuestros días se dijo y afirmó por cosa muy averiguada y verdadera, que en una ciudad de Alemania representaron ciertos autos o comedias, en las cuales un hombre del pueblo representó un demonio, yendo vestido con unos aderezos y insignias feas y espantables, y acabada de hacer la representación, se volvió a su casa, tomándole codicia de tener acceso con su mujer sin mudar el hábito ni quitarse los vestidos, y dejándola preñada de este ayuntamiento, teniendo ella en la imaginación lo que representaba la figura y hábito en que su marido estaba vestido, vino a parir una criatura que representaba la misma imagen del demonio, tan espantable y con tan gran fealdad, que ningún diablo del infierno se podía pintar más feo ni abominable. La madre murió del parto, y de lo poco que esta criatura vivió, que, según dicen, fueron tres días, se cuentan cosas infernales, y para que fuese manifiesta esta maravilla por el mundo, lo traían estampado en España y en toda la cristiandad (1982: 124).

De la madre de Furior no se nos da ningún dato que haga alusión a ninguna conducta deplorable como la zoofilia de su marido; aún así, sufre el pecado de este en tanto que su parto fue especialmente doloroso, aunque, a diferencia de la maga Artimaga, sobrevive a él. En su trabajo sobre los monstruos en la Edad Moderna en el mundo hispánico, Alejandra Flores de la Flor subraya el poder de la imaginación explicando que:

Durante los siglos modernos se le atribuyó un poder inmenso a la imaginación en el momento de la concepción o durante el embarazo. Este poder nacía de la confluencia de diversas tradiciones científicas, filosóficas y literarias que coincidían en una misma idea: la posibilidad de afectar

físicamente al embrión o feto mediante la actividad de la imaginación, especialmente la de la madre (2010: 75).

Tanta era la consideración en la fuerza de la imaginación que, según la citada autora, había quienes, como Nieremberg, aconsejaban usarla de forma beneficiosa para la descendencia, pues aquel que padeciese, por ejemplo, una minusvalía, podía asegurar un hijo «de talle perfecto» contemplado durante la concepción a su mujer o a una pintura bella (2010: 79). En *Curiosa y oculta filosofía*, Eusebio Nieremberg recoge que los hay quienes

niegan esto: y solo atribuyen a casual encuentro de humores, y otras causas; pero tienen contra si muchos Autores de contrario sentimiento; y por lo dicho consta su Filosofía: Hipocrates escusó a una mujer de adulterio, por auerse hallado en su aposento una pintura semejante al parto. Otras que han amado algunas estatuas, han parido hijos parecidos a ellas, como Empedocles sintió. Quintiliano defendió a otra mujer que pario un niño negro, por hallarle en su retrete un retrato de un Etiope; lo mismo dizen otros de Alcibiades (1643: 55).

Por tanto, la monstruosidad de Furior Cornelio no sería consecuencia tanto de la inmoralidad del pensamiento de su padre, sino de la potencia con la que imaginó a la vaca, que produjo que en su descendencia mezclase rasgos de hombre y de toro.

Queda pendiente ahora ahondar sobre el papel que tendría el dios cristiano en el origen de estos tres monstruos. Si bien ya me he referido con anterioridad a las opiniones de algunos autores sobre el papel del dios cristiano en el origen de estos monstruos, recuerdo que Isidoro de Sevilla o Antonio de Torquemada ligaban directamente la autoría de esta clase de seres a un Dios permisivo, omnipotente y representante de la naturaleza en tanto que su capacidad creadora engendra toda la vida; la tan mencionada permisividad creadora de la divinidad entraña cuestiones a las que creo conveniente referirme. Esta, que no implica de forma directa su autoría —pues bien podría suponer la permisividad sobre el mal para originar monstruos—, incitaría a pensar en un Dios despreocupado de la suerte de los cristianos al dar margen al mal de procrear amenazas directas contra la propia cristiandad, en vez de un buen pastor esforzado en cuidar y proteger su rebaño. Después de todo, bestias como el Endriago o el endemoniado Fauno fueron responsables de la muerte de quién sabe cuántos insulares inocentes, así como de entrañar un auténtico peligro mortal para los héroes caballerescos cristianos.

No parece que fuera esta la intención de los autores cristianos, por ello los monstruos literarios aparentan inclinarse más a una autoría diabólica que divina. En el caso de estos tres monstruos, del único de quien se podría dudar más respecto a su autoría sería Furior Cornelio. Coincide en ser el monstruo en cuya procreación intervinieron menos males. Siguiendo esta línea, se podría establecer una conexión entre la gravedad de los pecados y la entidad que propiciase un parto monstruoso. La imaginación, pese a que, como sucedió con Bravanandel, pueda ser empleada de forma desviada, no presenta ninguna denotación maligna, por lo que el origen de Furior bien podría tratarse de uno divino o, al menos, no tan aparentemente demoníaco. No pasa lo mismo con el Endriago o el endemoniado Fauno, donde la lujuria, el incesto, la hechicería, el asesinato o la creencia en falsos ídolos inclusive podrían ligarse fácilmente al diablo y, de algún modo, incrementar su poder para asegurar el nacimiento de un monstruo.

A tenor de todo lo comentado, cabe preguntarse cuál es la imagen que reviste el ser engendrado: la imagen del monstruo. Una de las ideas cristianas más populares en lo que al génesis de la humanidad se refiere es la de que Dios creó al hombre y a la mujer a su imagen y semejanza. La cuestión sería aquí: ¿podría suceder lo mismo con el diablo? El *Amadís de Gaula* y el *Espejo de príncipes y caballeros*, a mi juicio, dan a entender que sí.

3.2. La pérdida de la humanidad: el hibridismo

Si bien Furior Cornelio y el Endriago comparten un «triple hibridismo», la monstruosidad de este último resulta exagerada. Se dice que fue engendrado «por ordenanza de los diablos, en quien ella y su padre y marido creían» (1988: 1132), y su apariencia lo corrobora:

Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma las podía pasar, y las piernas y pies eran muy gruesos y recios. Y encima de los hombros había alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían, y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez, luciente, velloso, tan fuerte que ninguna arma las podía empecer, con las cuales se cubría como lo ficiese un hombre con un escudo. Y debajo dellas le salían brazos muy fuertes así como de león, todos cubiertos de conchas más menudas que las del cuerpo, y las manos había de fechora de águila con cinco dedos, y las uñas tan fuertes y tan grandes, que en el mundo podía ser cosa tan fuerte que entre ellas entrase que luego no fuese desfecha. Dientes tenía dos en cada una de las quijadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían, y los ojos, grandes y redondos, muy bermejos como brasas (1988: 1132-1133).

El Endriago, como se quiere representar en la litografía que adorna la edición del *Amadís de Gaula* de 1838 (véase la figura 1 del apéndice y confróntese con la recreación moderna del cómic, figura 2) es un híbrido antropomórfico con extremidades superiores de león y alas de águila. Resulta así una suerte de fusión de los tres falsos ídolos que adoraba el gigante Bandaguido: el león, presente en los brazos, le otorgaría braveza; el grifo, visible en las alas, ligereza; y el hombre, latente en la propia figura del Endriago, la capacidad de decisión de la que carecen las bestias. Al vincularse estas tres figuras a la del diablo, no cabe duda de que el Endriago ha sido creado a imagen y semejanza de este.

Aún así, la descripción aporta características anómalas a cuyo origen solo puede dársele una explicación diabólica, entendida como la corrupción del orden natural. Las conchas que protegen su cuerpo —como si de escamas se tratasen— parecen evocar la figura de un reptil, un orden que, con especímenes como la serpiente, no ha sido bien valorado desde la cristiandad. Los largos dientes aludirían a la ferocidad del monstruo e, incluso, aunque sea mera suposición por no existir alusiones en el texto, a su posible antropofagia —una práctica muy reprochada por el cristianismo sobre la que precisamente se habló mucho en el siglo XVI tras el descubrimiento de América y la visión de caníbales entre otros monstruos en el continente por parte de los exploradores y evangelizadores—. Por último, sus ojos rojos son una señal inequívoca de la presencia del diablo en su interior, representando el color de las llamas del infierno. Esta idea cobra fuerza cuando, durante la batalla con Amadís, se dice que «el diablo, como lo vido, vino luego para él, y echó un fuego por la boca con un humo tan negro, que apenas se podían ver el uno al otro» (1988: 1143) y acaba confirmándose una vez es derrotado por el héroe: «antes qu’el alma le saliesse, salió de su boca el diablo, y fue por el aire con muy gran tronido» (1988: 1144). Adviértase cómo en la litografía decimonónica, del interior del monstruo en el momento de la estocada sale un diablo alado.

Atendiendo a la clasificación de los monstruos según la relación proporcional entre gravedad o número del pecado y monstruosidad, el Endriago se encontraría en la cima de la jerarquía dada una corrupción de la humanidad total. Muy significativo me parece que este monstruo no emita sino rugidos; la capacidad del habla, tan propia del género humano, parece haber sido sustraída del hijo de Bandaguida para reforzar la imagen antinatural y animalesca que representa.

Otro ser inhumano que sigue de cerca al Endriago en esta jerarquización es el endemoniado Fauno. Si bien no se da una caracterización propia de él, sí se alude a que se trataba de un ser más espantoso que su padre —otro fauno—, guardaban en general un gran parecido. Por tanto, se puede esperar que el hijo de Artimaga tuviera

el cuerpo muy mayor que un grande toro, y la forma del parescer era de león, con los braços muy vellosos, y las uñas en los dedos más gruessas que dos dedos, y largas más que un palmo, y un pecho muy ancho como de cavallo, y el pescueço como de elefante. Y de allí arriba toda la cabeça tenía en figura de hombre, con la barba larga de un vello muy áspero y espesso, salvo que la cabeça era muy grande. Y de en medio de la frente le salía un cuerno tan largo y grueso como un brazo (1975: 151).

De nuevo, no me parece que el endemoniado Fauno sea fruto de la voluntad divina. Su parecido con el Endriago, ya no en aspecto sino en esencia, es innegable. Como el primero, de este también se especifica que en su interior habite el demonio: ya no solo posee la capacidad de expulsar por la boca ese fuego —representación del infierno— que ya se ha visto con el Endriago, sino que, además, es capaz de expulsar demonios en forma de guerreros para arrasar con aquello que encuentre a su paso.

Sí es cierto que, en este caso, el hibridismo esté justificado: Artimaga yació con un fauno, por lo que no sorprende que su hijo, motivado por los pecados de esta y la influencia del demonio, naciera a imagen y semejanza de su padre. No obstante, no me parece que sea casualidad el hecho de que el fauno fuera escogido por Ortúñez de Calahorra por la semejanza de este con una de las figuras más populares con las que se visualizaba al demonio. Solía ser representado en el imaginario popular como un macho cabrío, generalmente bípedo o con rasgos de sátiro o de fauno, como varios siglos después lo pintara Goya en *El aquelarre* (véase figura 3). A nadie le cuesta visualizar la figura del demonio como un híbrido de hombre y cabra o incluso toro con cuernos y barba. Si creemos en esta hipótesis, el endemoniado Fauno habría sido creado a imagen y semejanza ya no de su padre, sino del mismo Satán.

Más difícil es determinar qué origen tiene Furior Cornelio. Este estaría muy por debajo del Endriago y el endemoniado Fauno en la jerarquización del monstruo. No solo el pecado por el que fue concebido es más leve que los cometidos por los gigantes y Artimaga, sino que su personaje posee mucha más humanidad —pese al hibridismo— que los otros dos monstruos. Tal y como es descrito en el *Amadís de Grecia*, Furior Cornelio:

De la cinta arriba era de forma de hombre y de la cinta para baxo de toro. Tenía en la cabeça assimismo dos cuernos a manera de toro y avía dos piernas y quatro braços en que en cada mano avía ocho dedos; las dos tenía por donde se juntaba la fación de hombre con la de toro, que en el suelo assentadas junto a los pies traía, y a las otras dos donde las tienen los hombres naturalmente, con dos grandes alas a manera de águila (2004: 547).

Sus rasgos taurinos sí podrían recordar a la figura popular del diablo (para su recreación, véase la figura 4 del apéndice) del mismo modo que lo hace el endemoniado Fauno, y su triple hibridismo —hombre, toro y águila— al Endriago, pero, a diferencia de estos, Furior Cornelio es presentado de forma completamente distinta: aparece descrito como un caballero, y no como una bestia asesina descontrolada. Fue ordenado caballero por el rey de Tracia, quien, según se dice, le tenía gran estima. Será este rey quien, siguiendo el consejo de un sabio, decida mandar a Furior en misión de batirse en duelo contra el héroe protagonista.

Llama la atención que Feliciano de Silva se preocupase por describirlo con una barba larga —un elemento muy importante que durante la Edad Media caracterizaba al caballero como símbolo de su honor— trenzada con cuerdas de oro, así como el cabello. Este ornamento está lejos de evocar la fiereza desbocada de la bestialidad del Endriago o del endemoniado Fauno. Además de esto, iba ataviado de una armadura y cuenta con una lanza y un escudo grabado «con muchas harpías y buitres encima con unas letras en torno que dezían: *Hartador de los hambrientos*» (2004: 458). A través de la *pictura* de las armas (arpías y buitres) y de la letra del escudo se evoca su fiereza y se transmite un mensaje claro: Furior parece ayudar a estos seres carroñeros en tanto que él les proporciona los cuerpos de sus enemigos para que se alimenten de ellos. Que estos animales y seres híbridos como las arpías estén asociados al mal es una declaración en toda regla de las intenciones de Furior que, pese a presentarse como un valeroso caballero de quien pudiera esperarse ser honrado, más allá de la armadura y los hilos de oro con los que se adorna el cabello se trata de un monstruo. Así, la propia princesa Niquea pierde el conocimiento cuando ve a Furior, «espantada de aquel diablo» (2004: 548).

Ya he hablado de cómo el habla es un rasgo claro de humanidad de la que carecen el Endriago o el endemoniado Fauno; no es así Furior, si bien es cierto que da la sensación de no hablar con la fluidez y normalidad de un ser humano normal:

Porque, después que tú muerto, yo espero en los altos dioses de aver a mi poder aquella donzella Niquea, porque con sacrificio de su sangre a la diosa Venus se satisfaga aquel de que ella fue causa, tajándole yo la cabeça para aquella que por ella fue tajada (2004: 548).

Esta cita, además, muestra algo muy interesante: la adoración de dioses paganos —los romanos, en este caso— por parte de Furior. Es, sin duda, intencional: el autor debía rebajar la solemnidad de la presentación de Furior atribuyéndole características opuestas a la doctrina cristiana.

Pero, sin duda, la señal más evidente de que Furior no es como los otros dos monstruos es el sentimiento. Ni el Endriago ni el endemoniado Fauno parecían apreciar siquiera a sus madres, a las que dan muerte. Mucho menos pensar en que alguien, más allá quizá del propio demonio, pudiera quererlos a ellos. Sin embargo, en el *Amadís de Grecia* se dice que el rey de Tracia estimaba mucho a Furior, como gran caballero, y que este sentía lo mismo por su rey. Esta capacidad para sentir y respetar a alguien más que a sí mismo demuestra su lado más humano, y podría ser indicio de que este sí fue creado por voluntad divina. Después de todo, el aprecio es un derivado del amor, y el amor nace de Dios. Quien no sea creación divina difícilmente podría experimentarlo.

3.3. La figura antagonista del monstruo

Representando la corrupción y el pecado, los monstruos literarios solo podían asumir el papel de villanos en los libros de caballerías. A menudo, el héroe protagonista es utilizado como paradigma del buen cristiano defensor de la fe frente al mal, encarnado en las bestias demoníacas. Tanto el Endriago, como el endemoniado Fauno como Furior Cornelio comparten un papel común en sus respectivas historias: suponen uno de los mayores retos a los que el caballero debe enfrentarse en su camino, demostrando las amenazas a las que el cristianismo debe enfrentarse por parte del pecado que solo puede ser derrotado con la fe. Cacho Blecua explica cómo

Un combate contra la encarnación del pecado, el Endriago, se convierte por obra y gracia del narrador, a través del diálogo, en un enfrentamiento contra la bestia para defender a la bella, según el consabido mito tan rico en interpretaciones simbólicas y encarnaciones folklóricas (1979: 283).

José Julio Martín Romero (2010: 1284) asemeja al Endriago con la serpiente a la que se enfrenta Balduino en la *Gran conquista de Ultramar*, la cual es derrotada gracias a las

reliquias religiosas del caballero. Las connotaciones religiosas son evidentes, pues ensalza la figura del caballero cristiano. En este sentido, Amadís de Gaula y Amadís de Grecia, así como el Caballero del Febo representan los héroes del cristianismo encargados de acabar con el pecado y el diablo. En palabras de Martín Romero, el Endriago representaría no solo las consecuencias del incesto, sino un contraste con el amor de Amadís y Oriana, es decir, la antítesis de Esplandián (2010: 1285). Sobre esta misma idea escribió Cacho Blecua al explicar cómo «el hijo de Amadís, fruto del amor, se contrapone al monstruo, consecuencia del incesto» (1979: 285). A juicio de Isabel Toro Pascua, el Endriago:

Es un personaje que, aunque diablo en origen, comparte numerosas características con una figura de mayor envergadura y alcance en el ámbito teológico espiritual, el Anticristo, antítesis de la figura de Cristo, que representa el máximo enemigo del cristianismo y el anuncio inminente del fin de los tiempos (2008: 772).

Se ha dicho que el vaticinio del nacimiento del Endriago es similar al de algunos héroes, lo que reforzaría la idea de representar la antítesis del Mesías; como también fue anunciada la llegada del endemoniado Fauno aunque, esta vez, por engaño directo del demonio. Un detalle cargado de un valor cristiano que sin duda no pasaría desapercibido a los lectores de finales de la Edad Media era el de los cuarenta años que pasa el Endriago vagando por su isla. El número cuarenta está cargado de simbolismo en la religión cristiana: no solo Cristo estuvo cuarenta días en el desierto meditando y rechazando las tentaciones del diablo, sino que, como recoge Isabel Toro (2008: 777), son cuarenta los meses que amenaza el Anticristo antes de ser derrotado en el monte de los olivos.

Así pues, del mismo modo que Cristo tuvo que enfrentarse a la amenaza del demonio en el desierto, también los caballeros cristianos han de hacer lo mismo en su aventura para reafirmar la fe y para despertar no solo la admiración de los lectores, sino también su motivación por apreciarlo como un referente moral al que imitar. Antonio Garrosa ha detectado momentos de flaqueza moral en el héroe amadisiano:

El texto se refiere a que Amadís, antes de iniciar pelea, recomienda a Gandarlín que lleve el recuerdo de su amor a Oriana si él muriera en la empresa, lo que parece chocar con la costumbre cristiana de recurrir a Dios o la Virgen ante cualquier peligro. Y esto viene a ser una forma de pecado (...) El castigo a este pecado se pone de manifiesto al redoblar la potencia de la posesión diabólica del Endriago (1985: 97).

No sería extraño que con eso diesen a entender que incluso el más entregado de los cristianos puede llegar a pecar si se deja llevar por pasiones como el amor, aunque luego siempre puede enmendar su error. La función del monstruo, ya no solo como prueba de fuerza y valor del héroe sino como una prueba de fe, se haría patente también en el duelo entre el caballero del Febo y el endemoniado Fauno. De nuevo, el caso de Furior Cornelio difiere. En vez de ir el héroe en busca del monstruo, es este quien va a buscar al protagonista para batirse en duelo contra él, pues el mal no siempre espera, sino que a veces puede presentarse de forma inesperada en cualquier momento.

La función de estos tres monstruos, pues, no es profética, como algunos autores achacaban al nacimiento de prodigios. No necesitan anunciar ningún mal venidero, pues ellos mismos son la representación de este, como pone de manifiesto su condición híbrida. Por tanto, más allá de lo ya comentado, no es descabellado pensar que su presencia responde a la máxima horaciana del *docere et delectare*, mediante la cual los escritores cristianos aprovecharían la figura tan carismática en la literatura como es la del personaje antagonista o villano para transmitir por medio de su corrupción maligna una enseñanza moral que encontraría a su máximo defensor y representante en el héroe cristiano que protagoniza cada historia.

4. Una realidad maravillosa: los prodigios

4.1. La venida de lo extraordinario

La presencia de los seres monstruosos en el mundo no se limitaba, sin embargo, a desempeñar este papel antagónico en los libros de caballerías. De hecho, ni siquiera quedaban restringidos a la ficción de la literatura. Si bien es cierto que las características físicas que los definen se salen muchas veces del orden natural, ello no implica su inexistencia. La figura del prodigio representa, como ya ha sido explicado, la otra cara de una misma realidad maravillosa. Una realidad diferente a la que he aludido al hablar sobre el Endriago, el endemoniado Fauno y Furior Cornelio: la vida real.

Es en esta realidad «real» en la que encontramos a los prodigios, que no dejan de ser recién nacidos con malformaciones congénitas generadas a menudo durante su gestación por causas biológicas diversas. O, al menos, eso sería lo esperable. En el siglo XVI la figura del prodigio —y la del monstruo, en general— se revitalizó a consecuencia de la floreciente

curiosidad en auge que acontecimientos tan recientes para la época como el descubrimiento de América en 1492 suscitó entre la población. Son muchos los exploradores que se aventuraron en el Nuevo Mundo y prometieron ver allí maravillas increíbles proyectadas de la ficción literaria. Entre ellas también se encontraban seres monstruosos —acéfalos, cinocéfalos o esciápodos, de entre un amplio repertorio extraordinario—. En un momento en que las fronteras de la realidad parecían diluirse con las de la ficción, no es de extrañar que los seres prodigiosos, en paralelo a los monstruos de los libros de caballerías, asaltasen una literatura ya no considerada ficticia o fantasiosa, sino que buscaba dar cuenta de su verosimilitud a fin de maravillar a los lectores.

No es coincidencia, pues, que se popularizase la producción de misceláneas como género literario centrado en la recopilación de noticias o rumores presentados como factibles —entre las que no es raro descubrir testimonios de nacimientos prodigiosos—, como lo son la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mejía o el ya citado *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada. También da cuenta de la unión entre fantasía y realidad la popularidad que adquirieron los diálogos humanistas lucianescos del Quinientos que, siguiendo el ejemplo de Luciano de Samósata, incluían elementos fantásticos en unos textos de los que se esperaba sobriedad y veracidad, siguiendo la doctrina erasmista. Aún así, el formato en que los seres prodigiosos alcanzaron mayor difusión en el siglo XVI no es otro que el de las relaciones de sucesos.

A este afán por lo desconocido y lo impactante se refirió María Sánchez Pérez al explicar que los pliegos sueltos comenzaron a difundirse por la península ibérica en el XV, pero sería en el XVI cuando una fiebre noticiera recorrería Europa (2012: 336). Que las relaciones de sucesos fueran difundidas en pliegos sueltos u hojas volanderas facilitó, por su bajo coste, que estas obras llegaran a un público más amplio que el aficionado a los extensos y más costosos libros de caballerías. No sorprende que un medio así fuese utilizado con fines que sobrepasaban las intenciones meramente informativas. Según Sánchez Pérez, estos fines podían perseguir informar a la población, conmoverla o hacerles llegar una doctrina ideológica por parte de las jerarquías civiles y religiosas (2012: 336-337).

Como expondré más adelante, las relaciones referidas a partos maravillosos con frecuencia solían ser significantes de un significado intencionado y motivado por las órdenes religiosas o políticas que las vinculaba a hechos coetáneos, ya fuera como consecuencia o premonición de ellos. Quiero dejar claro que la temática que recogían las relaciones de

sucesos no se limitaba, ni muchísimo menos, a la monstruosa o prodigiosa. Abarcaba un abanico amplísimo de temas de muy distinta índole. Abundaban, por ejemplo, las relaciones de sucesos que recogían noticias socio-políticas o culturales de interés para los ciudadanos. También los había sobre cuestiones religiosas o de fe, especialmente a partir de la reforma protestante que inició Martín Lutero que dividiría al cristianismo. Henry Ettinghausen estableció que

los temas que hacían noticia se pueden dividir en dos grandes apartados: primero, sucesos de tipo político y militar, tales como los actos públicos del monarca y de la Iglesia, el castigo de los enemigos del Estado y de su religión, y las victorias tanto de sus propios ejércitos como de los de sus aliados; luego, desastres y desgracias de la naturaleza, como por ejemplo inundaciones, terremotos y erupciones volcánicas, nacimientos de monstruos y crímenes especialmente horripilantes (1995: 13)

Llama la atención que el autor clasifique los nacimientos maravillosos dentro de las desgracias de la naturaleza, pues muy seguramente aquella era la concepción que se tenía en el siglo XVI. Después de todo, en el momento en que comenzó a asociarse un alumbramiento de estas características con catástrofes, la primera reacción más esperable por parte de la gente era la del rechazo del mal presagio como culpable de lo presagiado. A pesar de ello, las relaciones de sucesos monstruosas no estaban libres de la manipulación por parte de los poderes del estado. La dificultad de comprobar la veracidad de la información propició la difusión de noticias falsas, simulacros de partos prodigiosos que buscaban una respuesta específica por parte de la sociedad. Claudia Carranza Vera aludió a la veracidad de las noticias, expresando que

A pesar de que los autores insistían en defender la veracidad de cada noticia publicada, lo cierto es que muchas relaciones de sucesos contenían historias, verdaderas quizá en algunos puntos, pero con una desordenada mezcla de recursos, de géneros y de motivos tradicionales de índole ficticia. Además, estos textos se caracterizaban por el empleo de una retórica rebuscada, con largas introducciones y conclusiones y con fórmulas provenientes de la literatura culta, religiosa en muchos casos (2007: 5).

Esto lleva a cuestionar la realidad de los monstruos que se daban a conocer a través de las relaciones de sucesos en un tiempo en que las maravillas de la ficción literaria parecían reproducirse en el mundo real. Desde nuestra perspectiva, resulta inverosímil la existencia de seres como el Endriago o Furior Cornelio, pues su caracterización excede a la propia ciencia;

pero merece la pena contrastarlos y relacionarlos, en último término, con los prodigios. Héctor Santiesteban Oliva acierta al dar a conocer que

Los monstruos pueden ser reales o imaginarios. Dentro de los reales podemos contar con las mutaciones de seres normales que nacen desfigurados: animales u hombres con dos cabezas, sin algún miembro, con grandeza o pequeñez excepcionales, etc. Se trata de monstruos reales y tangibles (2003: 30).

Serán estos monstruos los que mayor impacto tengan para los intelectuales quienes, como Ambroise Paré en el XVI o José Rivilla Bonet y Pueyo en el XVII, tratarían de comprender qué causas biológicas provocan estas deformaciones y abordar cuestiones tan relevantes como su condición humana y posesión de alma racional, en vez de quedarse en las interpretaciones meramente sensacionalistas. Para ilustrar de mejor manera las relaciones de sucesos monstruosas y la diversidad de casos que en ellas podían encontrarse, he decidido recoger tres noticias europeas que en su momento tuvieron gran difusión: la de las siamesas nacidas en una localidad cercana a Worms (Alemania) en 1495, la del famoso monstruo de Rávena (Italia) de 1512 y la del niño bifronte de Jaén (España) de 1574.

El curioso caso de dos hermanas siamesas que nacieron en Worms (véase la figura 4 del apéndice) se dio a conocer primero en un impreso alemán en 1495 y después llamó la atención del cirujano francés Ambroise Paré, quien lo recogió en su citado *Monstruos y prodigios*, dedicándole las siguientes líneas:

Sebastián Munster escribe que vio dos chicas en septiembre de 1495, cerca de Worms, en la aldea llamada Bristant (¿Bürstadt?), que tenían dos cuerpos enteros y bien formados, pero cuyas frentes se mantenían unidas sin que pudieran separarse por intervención humana: casi se tocaban con la nariz. Vivieron hasta los diez años, y entonces murió una, que fue quitada y separada de la otra, y la que quedó con vida falleció al poco tiempo; cuando separaron a su hermana muerta de ella, de resultas de la herida que sufrió en la separación (1993: 30).

Si bien algunos grabados en las relaciones de sucesos diferían en cuanto a representar a las hermanas unidas por la cabeza, uniéndolas por el torso, la descripción que recoge Paré parece ser la más verídica, pues son mayoría las imágenes que así lo muestran.

En cuanto a la relación referida al nacimiento de un monstruo en Rávena en 1512 —de las tres la noticia más difundida, sin duda—, se tiene constancia que su impacto llevó a

traducir los pliegos sueltos del italiano al alemán, francés, latín y castellano que, como señala Folke Gernert (2013: 198), probaría el gran interés que despertó rápidamente por toda Europa. Si bien no es fácil encontrar una transcripción fiel de la misma, en la *Crónica de los Reyes de Castilla* (1513) se dedica un capítulo a abordar el caso de una monja que alumbró en Rávena un monstruo. En este, se da una explicación muy bien detallada tanto del suceso como de las características del monstruo, cuya imagen puede verse reproducida en la figura 6 del apéndice.

En la ciudad de Ravena, en Italia, acaeció el dicho año de 1512, ántes un poco de la batalla de Ravena, que una monja parió un mónstruo espantable; conviene á saber, una criatura viva, la cabeza, rostro y orejas y boca y cabellos como de un león, y en la frente tenía un cuerno como hácia arriba, y en lugar de brazos tenía alas de cuero como los murciélagos, y en el pecho derecho tenía una señal de una Y griega, así Y; y en medio del pecho tenía letra tal X, y en pecho izquierdo tenía una media luna y dentro una V de esta echura, V. De lo que significaban estas letras y media luna diversas opiniones y juicios ovo entre las gentes. Tenía mas debajo de los pechos dos bedijas de pelos; tenía mas dos naturas, una de másculo y otra de femina, y la de másculo era como de perro y la de femina era como de mujer, y la pierna derecha tenía como de hombre, y la izquierda tenía, tan luenga como la otra, toda cubierta como de escamas de pescado, y abajo por pié, tenía una echura como pié de rana ó sapo, al qual dicho mónstruo nació en el mes de Marzo del dicho año de 1512, como dicho es, y vivió tres días, y fue llevado al Papa, el qual lo vido y mandó dibujarle de la manera y forma que era, y tuviéronlo en gran maravilla (Rosell, 1953: 747-748).

Si bien la noticia sufrió leves alteraciones —esperables, dada su alta difusión— en cuanto al mes, año y ciudad de nacimiento, así como algunos rasgos físicos —sobre los que ahondaré más adelante—, en la mayoría se recoge el hecho de que fuera alumbrado por una monja —resultado, según algunos testimonios, del encuentro entre esta y un sacerdote—, dato que será de suma importancia a la hora de analizar su interpretación.

Respecto a la relación de Jaén, dada su brevedad, me permito transcribirla:

Nació este niño en Jaén. Año de 1574. Yo Hernán Gutiérrez Crespo, escrivano de Su Magestad e público del número d'esta ciudad de Jaén, doy fee y verdadero testimonio a los señores que la presente vieren que en veinte y siete días del mes de mayo próximo passado, yo el dicho escrivano fui llamado para que viesse un niño que dezian aver nacido en esta ciudad la noche próxima passada del dicho día. Y fui a casa de Pedro de Biedma, vezino y venticuatro d'esta ciudad, donde estava una muger que se dize Leonor de Torres, la holgada partera vezina de la dicha ciudad, la cual tenía un niño en las manos pequeño que parecía aver nacido de un día. El cual tenía en la cara

dos rostros en esta manera: tenía un ojo grande en medio con dos lunetas, apartada la una de la otra, debaxo de un párpado alto y otro baxo con sola una zeja, y a cada lado otro ojo más pequeño con su luneta y nariz y boca y barba, que hazía dos rostros enteros en lo demás del cuerpo bien formado, como está en esta figura, la cual es de la manera que tengo significado y de pedimiento de un hombre que se dize por su nombre Rodrigo de Llamas di la presente. Fecha en Jaén a tres de junio de mil y quinientos y setenta y quatro años. E fueron testigos al tiempo que yo el dicho escrivano vi el dicho niño, el dicho Pedro de Biedma y Cristóval de Biedma y Juan Cuello, veinte y quatro y Gonçalo Hernández de Herrera, escrivano público, vezinos de Jaén. En fe de lo cual, ize aquí mi signo, en testimonio. Fernán Gutiérrez, escrivano público (Castillo Martínez, 2008: 637).

Cabe destacar la omisión de los progenitores tanto de las hermanas siamesas de Worms como del niño bifronte de Jaén, algo que, como ya se vio al tratar los monstruos de los libros de caballerías, suele ayudar en gran medida a entender el porqué del prodigio. De interpretar esta ausencia como la inexistencia de un pecado originario de los seres prodigiosos, podemos llegar a la conclusión de que estos seres procederían de Dios, y no del demonio. Más dudas suscita el caso del monstruo de Rávena, pues el pecado de la monja provocaría sus malformaciones. Pese a ello, no creo que se deba achacar tampoco al diablo. A diferencia de los progenitores del Endriago y del endemoniado Fauno, y coincidiendo con el de Furior Cornelio, el pecado cometido por la monja no implica maldad alguna, sino mera debilidad o tentación. No es equiparable, ni mucho menos, a las connotaciones que se podían atribuir al asesinato, la fe en falsos ídolos, la excesiva lujuria o la amistad con el demonio a través de las artes mágicas. Es por ello por lo que coincido con Rivilla y Bonet en su idea de que

Aquellos Monstruos que nacieren, como se han visto algunos miembros de especies imposibles a la commixtion, y con señales totalmente prodigiosas de letras, Cruces, Imágenes, o voces, no ay duda que excediendo toda la naturaleza dependen solo de disposicion Divina; como sucedió en el Monstruo celebre de Ravena nacido el año de 1512 (...) con un cuerno en la cabeça, dos alas y dos senos, y un pie solo de bestia de rapiña (1695: 134).

No obstante, es aquí donde debe trazarse la línea entre lo real y lo imaginario que pareció desdibujarse en el siglo XVI. Dadas las características de estos tres ejemplos, no resulta sencillo pensar en ellos como seres parejos, independientemente de las deformidades que sufran. En este caso, para comprender aún mejor la razón de la venida de estos seres extraordinarios merece la pena dedicar atención a clasificarlos en función de una rama de la

ciencia médica que cobró relevancia en este siglo a raíz de la curiosidad que estas criaturas suscitaban entre los intelectuales: la teratología.

4.2. La singularidad del prodigio: la teratología

Las características físicas de los seres prodigiosos pueden llegar a ser determinantes a la hora de entender mejor su exclusividad. Más aún en un siglo en que las maravillas de la literatura, alimentadas por la imaginación y la curiosidad, se trasladaron a la vida cotidiana. Los rasgos inverosímiles —como extremidades zoomorfas en humanos— son prueba de que se está ante un monstruo fantástico. Ello no quita que los prodigios, entendidos como seres humanos auténticos y de nacimiento verosímil, pero con posibles alteraciones corpóreas, deban categorizarse en el mismo grupo.

García Arranz propone la siguiente división de la figura del monstruo en las relaciones de sucesos: se debe diferenciar entre «personas o animales que presentan al nacer rasgos anómalos o “monstruosos”, esto es, apariciones fortuitas de malformaciones congénitas especialmente llamativas» (1999: 134) y

hallazgos o apariciones ocasionales de seres monstruosos, generalmente procedentes del medio acuático, ya sea marino o fluvial. También en ellos puede observarse una hibridación humano-zoomórfica, o bien un aspecto más complejo proporcionado por la acumulación de elementos dispares o determinados signos físicos susceptibles, en igual medida, de una lectura trascendente (1999: 134-135).

Atendiendo a esta clasificación, el niño bifronte de Jaén y las hermanas siamesas de Worms se considerarían en el primer grupo, dadas las malformaciones congénitas que presentan. Hay que diferenciar aquí al monstruo de Rávena, cuya descripción concuerda de mejor manera con el segundo grupo propuesto por García Arranz, en tanto que posee una condición híbrida con elementos animales y simbólicos como las señales grabadas en su cuerpo. Creo que se podría proponer otra clasificación diferente, como la que ya he utilizado antes, centrada en la verosimilitud del prodigio. Mientras que la condición de los prodigios de Jaén y Worms pudo explicarse desde el conocimiento médico, la del monstruo de Rávena resulta casi imposible de entender sin recurrir a la voluntad divina. El factor de verosimilitud no sería factible para una persona del siglo XVI por la presencia de monstruos y prodigios en el imaginario popular. La autoridad de la escritura bastaría para creen en su existencia. En el

Quinientos era tan creíble un recién nacido carente de las extremidades inferiores como otro con la piel recubierta de escamas o piezas animales.

El cirujano Ambroise Paré trató de esclarecer las razones naturales por las que tenían lugar estos partos singulares. Recogió una hipótesis, ya defendida por Hipócrates, que consistía en la creencia de que la abundancia excesiva de materia podía repercutir en la gestación de un monstruo o prodigio con multiplicidad o ausencia de miembros (1993: 25). Paré expuso el caso de las siamesas de Worms como ejemplo y resultado de esta circunstancia señalando su duplicación corporal.

Centrándonos en los partos gemelares, hay que prestar atención a la división que propone Lucía Orsanic de los mismos. Ella distingue entre alumbramientos en los que ha tenido lugar una *duplicata completa* y una *duplicata incompleta*. Dice, pues, que

Mientras que los primeros se caracterizan por dos cuerpos simétricos cuyo nivel de desarrollo puede ser mayor o menor, los segundos presentan uno de los cuerpos claramente menos desarrollado que el otro y por esta razón se habla del “apéndice parasitario” o de los hombres embebidos (2015: 10).

No cabe duda de que las siamesas de Worms corresponderían al primer grupo. En cuanto al niño bifronte de Jaén, se tiene constancia de que poseía un solo cerebro, por lo que a una de las dos cabezas se le podría tachar de «apéndice parasitario». Aún así, yo veo más acertado establecer una división más simplificada y sencilla en función al número de cabezas que se diferencien: si presenta dos o más cabezas diferenciables que hayan alcanzado un grado de desarrollo similar, estaríamos ante dos prodigios unidos, gemelos, independientemente de lo separados o unidos que tengan los cuerpos; si por el contrario diferenciásemos únicamente una cabeza, independientemente de que luego esta presentase dos cuerpos o una cabeza subdesarrollada sin capacidad cerebral, hablaríamos de un prodigio múltiple.

Esta clasificación responde, en mi opinión, a que allí donde hay un cerebro capaz ya no de elaborar un pensamiento funcional, sino la mera reacción a los estímulos más básicos que haga activar funciones como respirar, hay un ser humano. El niño bifronte de Jaén es representado con cierta simetría, pero sería un error pensar que todos aquellos que nazcan con esta condición presentarán un cuerpo simétrico. Por tanto, no sería lógico separar en

categorías distintas a individuos por el mero hecho del desarrollo más igualitario de los cuerpos.

Esta condición, a la que Ambroise Paré se refirió por primera vez como *diprosopus* y que supone una duplicación cráneo-facial por causas en su momento desconocidas, supuso en el siglo XVI y en adelante un quebradero de cabeza para médicos y religiosos. Como acierta a señalar Orsanic, «La duplicación despierta cierta inquietud en el imaginario, reforzada en los casos que aparecen denominados como monstruos hasta bien entrado el siglo XIX» (2015: 10). Antes de abordar la cuestión de la multiplicidad de órganos, veo interesante incidir sobre la duplicidad de sexos. Paré definió a los hermafroditas como «criaturas que nacen con doble aparato genital, masculino y femenino, y por eso son llamados en nuestra lengua francesa hombres-mujeres» (1993: 37). Achaca su nacimiento a la igualdad de materia que proporciona el hombre y la mujer durante la concepción, lo que lleva a la «virtud formadora» a reunir en un mismo cuerpo ambos sexos. En función del desarrollo de los sexos, distingue entre hermafroditas macho, hembra, macho y hembra y lo que no son ni macho ni hembra. El monstruo de Rávena era presumiblemente un ser hermafrodita, a juzgar por las naturalezas masculina y femenina que se le achacan; en los grabados se ha tendido a representar con senos femeninos y ambos sexos.

Volviendo a la duplicidad de órganos, más especialmente de la cabeza, se debe mencionar el debate que surgió entre intelectuales y eclesiásticos para localizar el alma racional en el cuerpo humano, queriendo determinar el número de seres que habían nacido, por ejemplo, en un prodigio que padeciera *diprosopus*. Flores de la Flor explicó que había dos lugares en los que podía localizarse el alma: el corazón —según la teoría aristotélica—, fuente de vitalidad, y la cabeza (2010: 92). Ubicar el alma racional en la cabeza, de tradición platónica, sería defendido por los médicos, argumentando que allí reside el juicio y el raciocinio. Este debate solo era aplicable a aquellos casos en los que no se pudiera diferenciar dos torsos o cabezas diferenciadas. En el *Jardín de flores curiosas* (1570), Torquemada recoge la noticia sobre una mujer que alumbró dos niños de torso y cabeza independientes pero que compartían piernas. Se aclara que se trata de dos personas distintas con dos almas, pues uno podía llorar mientras el otro reía, y el otro podía dormir mientras el uno se mantenía despierto. También Paré abordaría la cuestión del alma en los prodigios, a partir de postulados aristotélicos (1993:29). Rivilla y Bonet, médico del siglo XVII, recoge este debate en su *Tratado sobre el origen de los monstruos* (1695), demostrando que el interés por esta cuestión se prolongó en el tiempo sin consenso. Rivilla subrayaría la importancia de discernir la

cantidad de almas en el prodigio para que pueda recibir correctamente el bautismo, pues quien no lo recibía era rechazado por la sociedad y «no recibía nombre cristiano ni era reconocido formalmente por sus padres, pudiendo ser desposeído de sus bienes y privado de sus derechos civiles» (Flores de la Flor, 2014: 174). El interés de la Iglesia por engrandecer la cifra de evangelizados bastó para aceptar a los prodigios prometiéndoles una salvación que les liberaría de sus malformaciones, pero solo quienes tuviesen alma racional podían tomarlo. Así pues, de los monstruos literarios ya explicados, solo Furior Cornelio tendría acceso al sacramento, si bien es cierto que en los casos de hibridismo la aceptación de un alma racional podía ser más complicada. En lo que a los prodigios se refiere, tanto el de Jaén como las siamesas de Worms sí podrían ser bautizados, mientras que el monstruo de Rávena, dada su condición monstruosa, no sería recipiente de alma racional alguna.

La teratología fue capaz de establecer estructuras que facilitasen el entendimiento del prodigio como ser real en un mundo maravilloso, ayudando en la difícil labor de diferenciar las relaciones de sucesos de temática fantástica de las auténticas. Explicadas las condiciones portentosas de los tres casos propuestos, quiero concluir centrándome ahora en qué dice el análisis teratológico del origen de estos prodigios, especialmente en el de Rávena. Tanto el niño de Jaén como las siamesas de Worms presentan unos rasgos teratológicos propios de individuos reales investigados por diferentes autores. Su verosimilitud, por tanto, es incuestionable. No pasa lo mismo con el monstruo de Rávena. Puede recibir un análisis desde el punto de vista de la teratología, en tanto que presenta condiciones tan relevantes como el hermafroditismo o anomalías extraordinarias como el ojo que se le representa en la rodilla de su única pierna. Aún así, no se puede declarar que este sea un caso verídico. La presencia de alas, cuerno y otros elementos apuntan más bien a un híbrido fantástico que a un prodigio real.

La verosimilitud, que tantas veces he mencionado, no implica veracidad. Sería un error asumir que todos aquellos prodigios con características recogidas en los tratados teratológicos fueran reales. Saber diferenciar entre un prodigio auténtico de otro inventado no es sencillo. Las intenciones socio-políticas del siglo XVI dieron pie a numerosas noticias falsas, bulos, sobre prodigios nacidos como portadores de un anuncio en relación a la situación histórica de la nación, generalmente, en la que nacían. Es por ello que la mejor manera de identificar al falso prodigio es atender a su interpretación, a fin de encontrar un interés profético explicable desde la teratoscopia.

4.3. La acción profética del recién nacido

La inquietud por entender aquello que se saliese del orden natural ha llevado a muchas civilizaciones a elaborar numerosas hipótesis que dieran sentido a lo que no aparentaba tenerlo. En el caso de los monstruos y los prodigios, seres en principio inexplicables, han suscitado desde siempre interpretaciones que buscasen explicar su presencia en el mundo. Dada la rareza de un nacimiento maravilloso, lo más lógico parecía que sus venidas tuviesen como misión la de presagiar un suceso que pudiera acontecer pronto, es decir, servir de augurios o señales para que la sociedad pudiera prevenir o prepararse ante la calamidad. Flores de la Flor ya señaló esta tradición extraordinaria cuando explicó que

La consideración del monstruo como señal en la Edad Moderna era fruto de un bagaje cultural que se remontaba a la civilización mesopotámica y la antigüedad clásica, y que se mantuvo casi intacta durante la Edad Media. Así, en la primera, era muy común la interpretación de los augurios teratológicos hasta el punto de que en la Biblioteca Real de Nínive se descubrió una tablilla cuneiforme con los escritos médicos más antiguos conocidos que hacían referencia a sesenta y dos anomalías congénitas y su significado profético (2010: 38).

Las interpretaciones teratológicas fueron adaptándose a la realidad de cada siglo, llegando en el XVI a adquirir «connotaciones apocalípticas, presagiando la reforma del mundo, el destierro de la maldad y la reivindicación de la voluntad de Dios» (Flores de la Flor, 2010: 40). Estas nuevas inquietudes contribuyeron tanto a la proliferación de relaciones de sucesos prodigiosas como de las misceláneas con sucesos teratológicos. Sin intención de frivolar sobre el tema, podría decirse que los prodigios estaban de moda. La exclusividad de cada ser mantenía vivo el interés por este tipo de sucesos sin llegar a parecer algo repetitivo. Eran sencillos de inventar, breves y podían alcanzar una enorme difusión mediante los pliegos sueltos primero y de boca en boca después, sirviendo de referente ético al alertar a la gente de las consecuencias que acarreaba exceder las conductas cristianas y dejarse llevar por la tentación. Así pues,

los prodigios en general, y los monstruos en particular, se convirtieron en señales en la cultura de la temprana Edad Moderna y fueron recibidos con gran expectación tanto por los eruditos como por los pocos instruidos, tanto es así que aparecieron en panfletos y en tratados filológicos en el contexto humanista (2010: 49-50).

Claro ejemplo de ello es el *Jardín de flores curiosas* (1570) de Torquemada, un diálogo humanista que sigue el pensamiento erasmista y que aspira a educar al lector a la vez que lo maravilla con las noticias prodigiosas que alberga. El interés en las lecturas proféticas de los prodigios desembocó en todo un campo exclusivo para este fin: la teratoscopia, que se define como «la rama de las artes divinatorias que se basa en la interpretación del prodigio y el monstruo» (García Arranz, 1999: 141). Teniendo en cuenta los malos augurios que se vinculaban al nacimiento de un prodigio, la correcta interpretación de su alumbramiento no podía ser imprecisa ni equivocada. Ni que decir tiene que todos estos análisis teratoscópicos eran hechos siempre bajo el mandato o los intereses de las élites políticas o eclesiásticas, pues la aleatoriedad del nacimiento prodigioso ni es ni fue nunca motivada por ninguna otra causa más que el azar genético.

Teniendo en cuenta que la mayoría de noticias fueran propagadas por interés, llama la atención que

El uso del monstruo en un sentido profético dio lugar, especialmente en Alemania e Italia, a un verdadero género literario, el de los llamados “libros de prodigios”, que lo conformaban obras densas, pero también breves y efímeras, así como una serie de panfletos baratos que se escribían en lengua vernácula con el fin de que fueran accesibles a una gran número de lectores (Flores de la Flor, 2016: 494).

El prodigio y el monstruo, entendidos como seres maravillosos, salen al mundo real desde la literatura para luego volver a ella con un género nuevo y dedicado en exclusiva a ellos. La diversidad de extensión y lenguas en que se abordan demuestra la flexibilidad del género monstruoso y su capacidad para despertar interés en todas las capas de la sociedad como si de un verdadero fenómeno de masas se tratase. Aún así, como señala María José Vega,

Siempre ha habido noticia escrita de hechos extraordinarios y de los portentos más espantables (que encontraban acomodo en las crónicas e historias, por ejemplo, o en obras de filosofía e historia naturales), lo que es peculiar y singulariza a la Reforma es la proliferación de lo extraordinario, la multiplicación de los textos que lo relatan y, sobre todo, la formalización de protocolos específicos para tratar con los monstruosos y lo prodigioso (2002: 9).

No era habitual que un mismo género literario se abriese por igual a personas de distinta clase social; hasta ahora, los géneros cultos se habían diferenciado muy claramente de los populares. Existen casos en que un género llamase la atención a un público después de haber triunfado frente a otro, pero más raro es encontrar uno, como el de los prodigios, que calase directamente en todos a la vez. Flores de la Flor apreció dos estrategias de interpretación teratoscópica en los libros de prodigios: la primera, la que consideraba al prodigio, o a parte de él, como un augurio viviente en alusión a un momento específico de la historia cercana a su nacimiento. En este sentido, pienso que el prodigio se consideraba como una suerte de jeroglífico divino del que se necesitaba una explicación a fin de entenderlo. Por sí solas, las características del recién nacido —a excepción de aquellos, como el monstruo de Rávena, que presentaban señales maravillosas grabadas en su piel— difícilmente podían ligarse a algún suceso político-social o de cualquier otra índole. De ser así, no podría haber dos prodigios semejantes que hicieran referencia a eventos proféticos diferentes, pues sus rasgos llevarían obligatoriamente a la misma interpretación. El conocimiento de la historia, así como una fuerte subjetividad que fuera ligada a distintos intereses marcaría definitivamente la teratoscopia. Después de todo, y como se suele decir, los hechos son los hechos, pero la realidad es su percepción.

Otra estrategia de interpretación es la que ve al prodigio como una señal del fin de la vida y la llegada de los peores presagios escritos en las sagradas escrituras: el apocalipsis. Si bien esta perspectiva era mucho menos frecuente, sí podía hacer referencia a la situación pésima del mundo que pudiera alertar su fin. Flores de la Flor explica que

La consideración de los seres monstruosos como reflejos de la situación agónica del estado hispánico era una señal del malestar y la inquietud de la población, sentimientos que se acentuaban en aquellos momentos en los que se manifestaban trastornos graves en el funcionamiento social (2016: 497).

De este modo puede interpretarse a las siamesas de Worms. Según opina García Arranz, nacieron después de que Maximiliano I reunificara el imperio y simbolizaron esa unidad política recuperada como señal de la satisfacción de Dios (1999:139). La interpretación, que responde a intereses meramente políticos, es clara. El nacimiento de las siamesas habría sido visto como una señal divina que sirviese de aval de la nueva reforma política alemana. Sin embargo, y como ya he mencionado anteriormente, verosimilitud no implica veracidad. Si bien no se puede probar que se tratase de una noticia falsa, la conveniente casualidad que

supuso puede llevar a sospechar que esta fuese una relación de sucesos inventada por la élite política y difundida para convencer a la población de las decisiones tomadas.

El caso del monstruo de Rávena es especial por coincidir en él dos intereses a la hora de difundir la noticia: uno político y otro religioso o moralizante. Autores de la época como Ambroise Paré documentaron el nacimiento del monstruo de Rávena de la siguiente manera:

En la época en que el Papa Julio II suscitó tantas desgracias en Italia y guerreó contra el rey Luis XII (1512), seguida de una sangrienta batalla librada cerca de Ravena, poco tiempo después se vio nacer en la misma ciudad un monstruo con un cuerno en la cabeza, dos alas y una sola pata semejante a la de un ave de rapiña, un ojo en la articulación de la rodilla, y participando de las naturalezas de hombre y mujer (1993: 24).

Que Paré crea necesario aportar a su comentario el contexto histórico-político que precedió al nacimiento del monstruo ya nos revela la perspectiva desde la que se miraba a este caso en el siglo XVI. El monstruo habría nacido como consecuencia de los infortunios provocados por el papa Julio II. Se justifica el nacimiento del monstruo en Rávena por haber sido escenario de una cruel batalla. Se entiende, pues, como una señal de reprobación divina a causa de la guerra. De este modo, la interpretación moralista podría verse como una tapadera de las auténticas intenciones de quienes popularizasen a este monstruo. Al detallarse que nació de una monja y un fraile, como recoge Folke Gernert (2013: 198), la lectura reprobatoria del suceso se impondría como la más plausible tras una primera lectura. Los ejemplos de los libros de caballerías muestran cómo el pecado puede ser responsable del parto de seres verdaderamente monstruosos que parecen haber sido planeados por el mismísimo demonio al lograr su misión de tentar a los progenitores al mal. No obstante, a la crítica se le podría aplicar una segunda lectura de carácter político.

Estamos ante un claro caso de propaganda política en contra de la Iglesia por los problemas que la Santa Sede ocasionó durante las guerras italianas. Me parece muy significativa la presencia de la monja. La figura femenina de la religiosa habría sido escogida por su capacidad gestante para representar a la Santa Sede, que con sus pecados —volcados en las cruentas luchas que protagonizó— habría dado a luz a un monstruo. La acumulación de rasgos zoomorfos como las alas o el cuerno sumado al hermafroditismo o la ausencia de algunas extremidades daría lugar a un ser inexplicable que culminaría con la firma de Dios en las señales de su cuerpo. Actuaría, entonces, como un mensaje divino en contra de los Estados

Pontificios por haber cometido tan gran mal y haber alumbrado al monstruo que supone la guerra. Llama la atención que la relación del monstruo de Rávena date de marzo de 1512, un mes antes de que estallase la Batalla de Rávena, pero existe unanimidad por parte de autores coetáneos como Paré en ubicarla temporalmente después, algunos incluso en 1513. La diversidad de versiones pudo anteponerla al hecho bélico para dar a entender al monstruo como vaticinio de la lucha, pero lo más posible es que la noticia fuese creada varios meses después del enfrentamiento y que la intención de presentarlo como crítica al papa Julio II estuviese muy presente en el origen del prodigio. A diferencia del monstruo de Rávena, la realidad teratológica con la que es descrito el prodigio de Worms lo acerca considerablemente al plano de la realidad. Esto puede hacer sospechar que las noticias prodigiosas falsas tuvieran dos funciones diferentes: o bien la de hacer creer una realidad inventada por beneficio político o de cualquier otra índole, como sería el caso de la relación de Worms, o bien la de retratar una crítica social sin importar que la gente lo creyera o no, como sucede con el monstruo de Rávena. Son ejemplos de cómo monstruos y prodigios han sido utilizados como sujetos proféticos que contribuyeron tanto en su mitificación como en el estigma popular que fueron adquiriendo, por el miedo de la gente a sus vaticinios, a lo largo de los siglos

A pesar de las distintas lecturas proféticas que se le pudiera hacer al prodigio, hay que dejar claro que no a todos se les puede aplicar este tipo de interpretaciones. El niño bifronte de Jaén es un claro ejemplo de una relación de sucesos difundida con un mero interés informativo que buscase aprovechar el fenómeno monstruoso para maravillar a los lectores y oyentes del caso. El análisis al que lo sometió Cristina Castillo Martínez revela que

Tiene las trazas de ser un documento notarial por la retórica empleada, pero lo cierto es que no aparece firmado. Precisamente el supuesto carácter legal de este texto confiere una mayor verosimilitud a lo narrado y sería también la causa de la ausencia de adoctrinamiento moral (2008: 638).

La fiebre por los seres extraordinarios, lejos de ir en declive a lo largo del XVI, se intensificó en el siglo XVII, como se puede ver en las ediciones de sucesos recogidas en la base de datos BIDISO. La relación de Jaén respondería, entonces, a un afán sensacionalista del público popular que, como sucede hoy en día, gustaba de maravillarse con todas aquellas anomalías de la naturaleza a las que no podía dar una explicación ni siquiera recurriendo a la teología.

5. Conclusiones

Durante siglos, la literatura ha sido testigo de la historia, pensamiento e inquietudes del género humano. Ha sido el medio a través del cual se ha tratado de dar sentido a lo inexplicable, dejando volar la imaginación para dar lugar, en ocasiones, a lo que hoy consideramos maravilloso.

Los monstruos y los prodigios han estado presentes, de un modo u otro, a lo largo de nuestra historia oponiéndose al bien, lo ordinario o lo natural. La fe en ellos se apoyaba, generalmente, en creencias religiosas que entendían su existencia como parte de la voluntad divina —y, en ocasiones, demoníaca— que, ya fuera interpretado como augurio o como castigo, trataba de enviar un mensaje al plano terrenal. Es por esto por lo que la admiración y el temor que suscitaban los monstruos y los prodigios no se extinguió con el paso de los años, sino que se mantuvo candente, aunque no siempre con la misma intensidad. El *boom* de la literatura monstruosa en el siglo XVI responde a un auge en la curiosidad popular por estos seres ya a finales del siglo XV, como se deduce con los ejemplos de la relación de Worms (1495) o con el *Amadís de Gaula* (1508, primer edición conservada). La búsqueda de significados y motivaciones en los partos maravillosos llevó en la literatura a marcarlos negativamente, vinculando su existencia al pecado y al demonio, mientras que en el mundo real los prodigios solían inquietar a raíz de las lecturas interesadas y subjetivas que el Estado o la Iglesia hacían de ellos, presentándolos como augurios o mensajes de Dios.

En lo que a los monstruos literarios se refiere, merece la pena subrayar la doble funcionalidad que he encontrado en ellos. En primer lugar, la de «reclamo maravilloso», que ayudaría no solo a llamar la atención del lector de la ficción caballeresca, sino también para asombrarle ante la capacidad creadora de la divinidad o, en su defecto, del poder malévolo que puede llegar a concentrar el demonio. En segundo lugar, el antagonismo como oposición directa del héroe cristiano caballeresco, un contraste que contribuiría a enfatizar aún más las cualidades y virtudes morales, pero también físicas, del protagonista, demostrando la importancia de la fe en tanto que esta puede ayudar a derrotar al mal, del mismo modo que los caballeros derrotaban a los monstruos híbridos acogidos a Dios. Encuentro muy relevante el pecado como causa directa de la corrupción del orden natural en tanto que, como si de una ponzoña diabólica se tratase, tiene el poder de alterar la gestación del feto para que se

desarrolle de forma anormal y reúna características totalmente fuera de lo común, como las analizadas en los seres híbridos.

Que el monstruo de Rávena se difundiese como un nacimiento real demuestra la influencia del adoctrinamiento que se practicaba también en los libros de caballerías y que, sin duda, debía extenderse también entre la sociedad, provocando que el miedo y la curiosidad difuminasen los límites entre lo real y lo imaginario. Una frontera que ya los prodigios habían amenazado con cruzar, pero que la acción educadora y divulgativa de los estudiosos del momento evitó determinando las cuestiones fisiológicas y, en definitiva, naturales, que podrían estar detrás de las malformaciones congénitas que presentaban estos seres. En ellos se volcó la curiosidad de la gente, alcanzando la fama a la que no pudieron llegar en su momento los monstruos literarios entre un público más amplio que no tenía fácil acceso a los libros de caballerías por su alto coste. Las circunstancias históricas, como el descubrimiento del Nuevo Mundo, así como la proliferación de misceláneas y la popularidad que alcanzaron las hojas volanderas crearon el caldo de cultivo más adecuado para que los monstruos y los prodigios encontrasen su hueco en el imaginario popular y, en consecuencia, fueran susceptibles, como ya se ha señalado, de ser utilizados por los poderes político-religiosos en beneficio propio para atribuirles una lectura interesada que aprovechaba la fama de los prodigios como seres proféticos enviados por la divinidad.

La popularidad de los seres maravillosos, en especial de los monstruos, se mantiene vigente hoy en día. Ejemplo de ello es la figura del Endriago que, además de aparecer actualizado en la versión gráfica del *Amadís de Gaula* (véase la figura 2 del apéndice) de Emma Ríos y Ricardo Gómez (Madrid, 2009), su figura ha servido de inspiración para bautizar una especie monstruosa de la franquicia *The Witcher*. La proliferación de nuevos monstruos tampoco ha cesado, tal es el caso de *Hellboy*, un híbrido con cuernos y pezuñas de cabra que revela su origen claramente demoníaco, asemejándose al endemoniado Fauno. Monstruos y prodigios son, en conclusión, las dos caras de una misma moneda que reflejaban el temor y la curiosidad de una sociedad maravillada, como espejos de un mundo aún por descubrir y comprender.

6. Bibliografía

- BIDISO: *Biblioteca Digital Siglo de Oro*. En línea: <http://www.bidiso.es/>.
- BOUZA, Fernando (2005). *Enanos, bufones, monstruos, brujos y hechiceros*, Madrid, Debolsillo.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979). *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa.
- CARRANZA VERA, Claudia (2007). «Monstruos y prodigios en la literatura de cordel del siglo XVII español», *Revista de literaturas populares*, 1, pp. 5-35. En línea: <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos%20VII-1/01-Carranza.pdf>.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2008). «Partos asombrosos: a propósito de dos relaciones de sucesos acaecidos en Jaén (siglos XVI-XVII)», *Bulletin hispanique*, 110/2, pp. 625-642. En línea: <https://core.ac.uk/download/pdf/224028824.pdf>.
- CODURAS BRUNA, María (2014). «La presencia del gigante en el ciclo amadisiano: un paradigma antroponímico caballeresco», *Lectura y signo: revista de literatura*, 9/1, pp. 105-120.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1995). *Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*, Barcelona, Puvill Libros.
- FLORES DE LA FLOR, María Alejandra (2010). *Los monstruos en la Edad Moderna en el Mundo Hispánico*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- FLORES DE LA FLOR, María Alejandra (2014). «La problemática del ser deforme (monstruo) durante la Edad Moderna», *Hispania sacra*, 6, pp. 169-194. En línea: <https://n9.cl/qfm39>.
- FLORES DE LA FLOR, María Alejandra (2016). «Los monstruos como instrumento del poder político y religioso durante los siglos XVI y XVII», en *Familia, cultura material y formas de poder en la España moderna: III Encuentro de jóvenes investigadores en Historia Moderna. Valladolid, 2 y 3 de julio de 2015*, coord. Máximo García Fernández, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna.

GARCÍA ARRANZ, José Julio (1999). «Las relaciones de monstruos en el contexto de la teratología ilustrada de la Edad Moderna», en *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, coord. por Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, pp. 133-144.

GARROSA RESINA, Antonio (1985). «La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española», *Castilla: Estudios de literatura*, 9, pp. 77-102.

GERNET, Folke (2013). «Relaciones de sucesos y las *Histoires prodigieuses* de Pierre Boaistuau», en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, coord. Pedro Miguel Cátedra García y María Eugenia Díaz Tena, Salamanca, SEMYR, pp. 191-209.

GRACIA ALONSO, Paloma (1991). *Las señales del destino heróico*, Barcelona, Montesinos.

KAPPLER, Claude (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal.

MARÍN PINA, M^a Carmen, (1991). «Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, coord. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, 4, Lisboa, Cosmos, pp. 27-33. En línea: <http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas4.4/03.pdf>.

MARTÍN ROMERO, José Julio (2010). «Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009). In Memoriam Alan Deyermond*, coord. José Manuel Fradejas, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas, Demetrio Martín Sanz, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, II, pp. 1283-1298.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael (2008). *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Barcelona, Icaria.

NASIF, Mónica (2000). «La presencia del diablo en la literatura caballeresca española», en *Actas del XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, pp. 149-158.

NIEREMBERG, Eusebio (1643). *Curiosa y oculta filosofía: primera y segunda parte de las maravillas de la naturaleza*, ed. Juan Antonio Bonet, Madrid, Imprenta Real. En línea: <https://n9.cl/nxwh7>.

ORSANIC, Lucía (2015). «Los nacimientos gemelares en las relaciones de sucesos de temática monstruosa», *Orillas: revista d'ispanística*, nº4. En línea: https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5206/1/08Orsanic_rumbos.pdf.

ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego (1975). *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 6 vols.

PARÉ, Ambroise (1993). *Monstruos y prodigios*, ed. Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela.

PASTOR DE TOGNERI, Reyna (2005). «Mujeres en los linajes y en las familias. Las madres, las nodrizas. Mujeres estériles. Funciones, espacios, representaciones», *Arenal: revista de historia de mujeres*, 12/2, pp. 311-339.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1736). *Diccionario de Autoridades*, ed. Francisco del Hierro, Madrid, Gredos. En línea: <https://apps2.rae.es/DA.html>.

RIVILLA BONET Y PUEYO, José (1695). *Tratado del origen de los monstruos*, Lima, Imprenta Real.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1988). *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 2 vols.

ROSELL, Cayetano (1953). *Crónica de los Reyes de Castilla: desde Don Alfonso El Sabio, hasta los católicos Don Fernando y Doña Isabel*, Madrid, Atlas.

RUSSELL, Peter Edward (2001). «La magia, tema integral en *La Celestina*», en *Estudios sobre "La Celestina"*, Madrid, Istmo, pp. 281-311.

SÁNCHEZ PÉREZ, María (2012). «Panorámica sobre las Relaciones de sucesos en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 21, pp. 336-368. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5656215>.

SANTIESTEBAN OLIVA, Héctor (2003). *Tratado de monstruos: ontología teratológica*, Madrid, Plaza y Valdes.

SILVA, Feliciano de (2004). *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

SEVILLA, Isidoro de (2004). *Etimologías*, ed. José Oroz Reta y Manuel Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

TORO PASCUA, María Isabel (2008). «*Amadís de Gaula* y la tradición apocalíptica medieval: la figura del Endriago», en *Amadís de Gaula: quinientos años después, estudios en homenaje a J. M. Cacho Blecua*, coord. por José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina y Ana Carmen Bueno Serrano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 769-788.

TORQUEMADA, Antonio (1982). *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid, Castalia.

VEGA, María José (2002). *Los libros de prodigios en el Renacimiento*, Bellaterra (Barcelona), Seminario de literatura Medieval y Humanística, Universidad Autónoma de Barcelona.

7. Apéndice



Figura 1. Litografía de Amadís venciendo al Endriago (Madrid, 1838). Tomada del portal: <https://n9.cl/7huo6>



Figura 2. Viñetas de la lucha entre Amadís y el Endriago, en la versión gráfica del *Amadís de Gaula* de Emma Ríos y Ricardo Gómez (2009), Madrid, SM.



Figura 3. *El aquelarre*, de Francisco de Goya. Óleo sobre lienzo (1798).

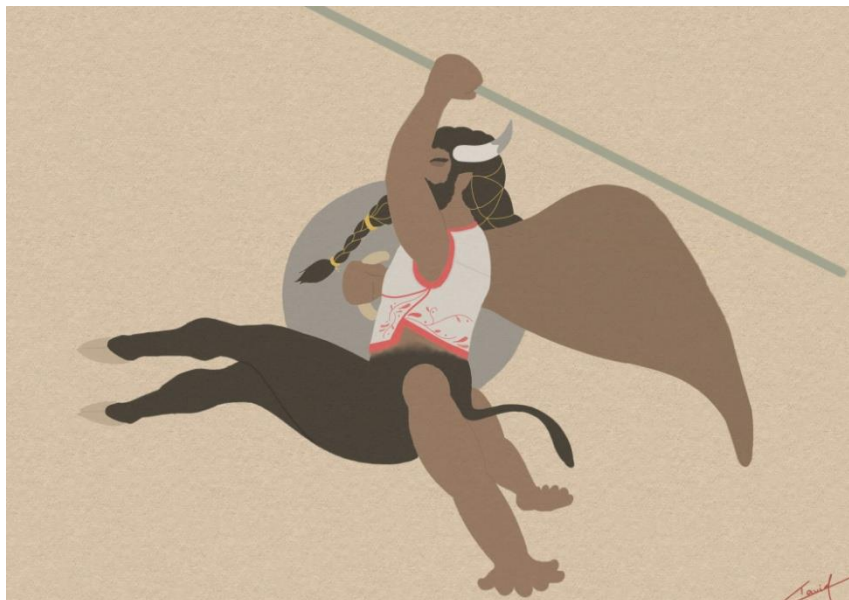


Figura 4. Boceto digital (Krita) de Furior Cornelio dibujado por el autor del trabajo.

Abbildung 64 Die Wormser Zwillingssuß-
geburt im Flugblatt von HANS SPORER in Erfurt
1495. /

Ein soelich kint ist geboren zu weil von Worms :
zu ein dorf. hucham genant. und lebt noch. Und :
Der reuisch künig hat im. x. gülden. persantlich gest
heutet. und ander herren. mit im auch er schenck. dem
Xyur und got zu vor an. Wan der künig hat es vür :
Ein gros wunder zeichen. und man sagt es sol vil.
aben dur. von got. ver hengt werde von des kundes :
Geburt. Wegen das got als zum besten wend :

Gelchegē. Im. v. und. XC. Jare. augst. mon :

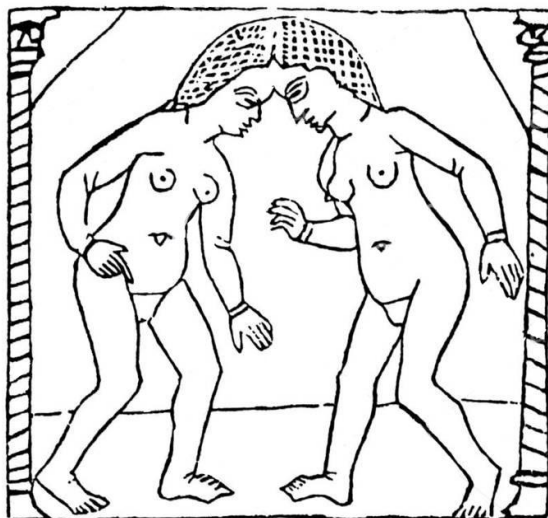


Figura 5. Relación de sucesos de las siamesas de Worms (1495).



Figura 6. Grabado del monstruo de Rávena, tomado de *Monstruos y prodigios*, de Ambroise Paré (1993: 24)



Figura 7. Relación de sucesos del niño bifronte de Jaén (1574).